

‘અનાર્ય’નાં અડપલાં

અને

બીજા પ્રકીર્ણ લેખો

લેખક

જ. એ. સંજના

પ્રકાશક
જેઠાલાલ છ. ગાંધી
સહાયક મંત્રી,
ગુજરાત વિદ્યાસભા
અમદાવાદ.

૧૫૬૪

સ. ૧૯૫૫]

આવૃત્તિ ૧લી

[પ્રત ૭૫૦

[સર્વ હક્ક સ્વાધીન]

કિં. ચાર રૂપિયા



1554

મુદ્રક
મુરેશ્વરંદ્ર પોપટલાલ પરીખ
ધી રાયમંડ ન્યુ. પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ
સલાપોસ્ટરોડ : અમદાવાદ

પ્રસ્તાવના

પંચાવનથી વધારે વર્ષ થયાં કલમ અને કાગળ સાથે અડપલાં કરવાની ટેવ પડી છે. અનેક વર્ષો સુધી ગુજરાતી-અંગરેજી ગદ્ય-પદ્ય, વગર વિચારે વગર પ્રેરણાએ, લખ્યા પછી વિવેક વધતો ગયો, અને એવી અવિચારી લેખનપ્રવૃત્તિ મંદ પડતી ગઈ. પચીસેક વર્ષની વયે ફરી લખવા માંડ્યું; પણ વિશેષ વિચારવા જેવો લેખ છેક પાંત્રીસની વયે લખાયો. પછી બીજાં દસેક વર્ષ જતાં અંગરેજી અને ગુજરાતીમાં ચાલુ લેખન થયું. આમ છતાં પંચાવન સાહની ઉંમર સુધી અંધકર્તૃત્વનો તો ખ્યાલ સરખોયે આવ્યો નહીં. પણ છેક ૧૯૨૬-૩૭ માં સ્વર્ગસ્થ ભાઈ જવેરચંદ મેઘાણીએ ‘કલમ-કિતાબ’ નામની એમના હાથે ચાલતી લેખમાળામાં કાંઈ લખી મોકલવાનો આગ્રહ કર્યો ત્યારે મેં જવાબમાં લખ્યું કે હવે લેખનવ્યવસાય માંડી વાળવો છે, અને જે કાંઈ થોડું ઘણું લખાયું છે તે એકત્ર કરી પુસ્તકાકારે પ્રગટ કરવાનો વિચાર થાય છે. પણ ‘પડી ટેવ તે તો ટળે કેમ ટાળા’ એ ન્યાયે એ પછીનાં પાંચ દસ વર્ષમાં નહીં નહીં કરતાં બસો ત્રણસો પાનાં જેટલી સામગ્રી ઉમેરાઈ. ત્રણેક વર્ષના સખત મંદવાડ પછી બધાં વેરણુછેરણુ ગુજરાતી લખાણુ એકઠાં કર્યાં, પણ કોઈ છાપવા માંગે નહીં. અકસ્માત્ સ્વર્ગસ્થ રતેહી બળવંતરાય દાકેરે ઉદાર દિલે છાપવાની માંગણી કરી; પણ એટલામાં એમનું અવસાન થતાં એમને સોંપેલો લેખસંગ્રહ પાછો આવ્યો. પછી બીજા એક પુસ્તક પ્રગટ કરવાનો ધંધો કરતા ગૃહસ્થે એ સાહસ ઉપાડવાનું કબૂલ કર્યું, પણ એકાદ વર્ષ વિચાર કરી લેખસંગ્રહ પાછો મોકલ્યો. અંતમાં મારા વિદ્વાન મિત્ર પ્રોફેસર શીરોઝ દાવરના પ્રયાસથી અમદાવાદની ‘વિદ્યાસભા’એ મારા લેખોનો પ્રથમ ભાગ છાપવાનો હરાવ કર્યો છે. આમ અનેક ઠેકાણે હાડમાર થયલા આ લેખસંગ્રહને વગે પાડવા માટે હું આ મારા અનેક વર્ષના મિત્રનો આભાર માનું છું.

જાધા લેખ જોઈ જતાં એક સંજોગ વિચારવા જેવો જણાય છે,—કે લેખો મોટે ભાગે પિંગળ અને છંદ સંબંધી છે; શરૂઆત છંદની ચર્ચાથી થઈ છે, અને લગભગ અંત પણ પિંગળની ચર્ચાથી જ થયો છે. આનું એક કારણ આ છે કે કિશોર વયથી જ એ વિષયમાં મને રસ પડ્યો છે; ધરના વિશિષ્ટ વાતાવરણને લીધે મરાઠી, સંસ્કૃત, ફારસી, અંગરેજી છંદો અને ગણમંધોનું જ્ઞાન-શાસ્ત્રીય નહોતું પણ કામ પૂરતું જ્ઞાન-એ સમયથી જ પ્રાપ્ત થયું. છંદ:શાસ્ત્રનો વિશેષ અભ્યાસ કદી કર્યો નથી. પણ એ વિષયમાં કહેલું પ્રિય નૈસર્ગિક રીતે તીક્ષ્ણ હોવાથી જેમજેમ ગુજરાતી કવિતા વાંચતો ગયો તેમ તેમ આશ્ચર્ય સાથે પ્રતીત થતું ગયું કે ઘણાખરા ગુજરાતી લેખકો, કવિઓ, વિવેચકો, અને અધ્યાપકો પણ, મોટે ભાગે એ વિષયમાં લગભર કાચા છે. મરાઠી કે ઉર્દૂ લેખકોમાં આવી કચાશનો અનુભવ કદાચ જ થાય. ખીલ્તું, ભાષાવિષયક ચોક્કસપણાનો અને સાવધાનતાનો પણ આપણા લેખકોમાં ઘણા પ્રમાણમાં અભાવ જણાયો. આ કારણોને લીધે, અને મારા ઓદિસ કામમાં પણ નજર મોટે ભાગે જુલો પર જ રહેલી હોવાથી, મારા ઘણા ખરા લેખ ટીકાપરાયણ-આખાભોલુપણાને લીધે ક્ષોભ ઉત્પન્ન કરે એટલી દદ મુઠ્ઠી ટીકાપરાયણ-થયા છે. પણ બોલવું તો સાદસાદ બોલવું, એ પ્રામાણિક ટીકાકારનો કે વિવેચકનો પ્રથમ ધર્મ છે એમ હું માનતો આગ્યો છું. આ માન્યતા, અને કહે તો દુર્ગુણને લીધે મારા લેખોથી અનેક કવિઓ અને લેખકોને આઘાત થયા છે, અનેકનાં મન દુઃખાયાં છે. પણ હું નિખાલસપણે કહી શકું છું કે આંતર રાગદેવથી પ્રેરાઈને મેં કદી કાંઈ પણ લખ્યું નથી; મારાં દષ્ટર બ્યાખ્યાનોમાં મેં કહ્યું છે તેમ આ જાધા લેખક બાદઓમાં ન મેં દ્રેષ્યોડસ્તિ ન મિયઃ; મને દેવ થયો હોય તો કાંઈ લેખક માટે નહીં, પણ ખોટા કે આડંબરી પાંડિત્ય માટે અને લાસરિયા બેદર-કાર લખાણ માટે થયો દરો. ટીકાના વિષય અનેલા ઘણાક લેખકોને

મેં જોયા પણ નથી, અને ઘણાકને ઝોળખતો નથી. આમ છતાં મારાં લખાણોથી કાદને પણ માફ લાગ્યું હોય, કે દુઃખ થયું હોય, તો તે માટે અહીં એ બધા લેખક બાપુઓની પ્રાંજલપણે દામા માંગી લઉં છું. એટલું જ વધારામાં કહેવાનું છે કે પછ જ નહીં પણ ગદ્ય મુદ્દાં ઘણું વિચારીને લખવાનું છે; નર્મદે કહ્યું છે તેમ, અને મૈથ્યુ આનંદજી જેવા તેજસ્વી ગદ્ય-પદ્ય લેખકે કબૂલ કર્યું છે તેમ, સરળ નિરવગ્ન ગદ્ય લખવાનું કામ મહેલું નથી, પણ મહાપ્રયાસથી સાધ્ય થાય છે.

અંતમાં એક જ વાત કહેવાની રહે છે. પારસીઓએ લખેલાં ગુજરાતી પુસ્તકો આજે સાક વર્ષથી વાંચતો આવ્યો છું, પણ એકે પારસી અંધકાર કે લેખક ગુજરાતી ભાષા તદ્દન શુદ્ધ લખનારો મારા જોવામાં આવ્યો નથી. મેં અનેકવાર કબૂલ કર્યું છે તેમ હું પોતે ખીલકુલ નિર્દોષ અને અણીશુદ્ધ ગુજરાતી લખી શકું છું એમ માનતો નથી. એક કારણ આ છે કે પારસીઓની માતૃભાષા ગુજરાતી નથી, પણ 'પારસી ગુજરાતી' નામની અતિશ્લેષ બોલી છે. ખીન્તું, હું ગુજરાતી વાંચતાં લખતાં કેમ અને ક્યારે શીખ્યો તે યાદ પણ નથી આવતું, કારણ માફ મૈટ્રિક સુધીનું શિક્ષણ મરાઠી ભાષા દ્વારા થયેલું. આવા સંજોગોને લીધે માફ ગુજરાતીનું જ્ઞાન અપરિપક્વ અને અનિશ્ચિત હોય તો નવાઈ નહીં. ગમે એટલો પ્રયાસ કર્યો છતાં ગુજરાતી ખરેખર શુદ્ધ લખવાનું મને બહુ કઠણ જણાયું છે. હકીકત આવી હોવાથી મારા લેખોમાં ભાષાવિપયક ભૂલો થઈ હોય એ યતનવા જોવું છે. વાચક વર્ગને વિનંતી છે કે એવી ભૂલો દેખાય તો નિઃશંક ખતાવવી; હું નરપણે અને આભારપૂર્વક કબૂલ રાખી યથાસંભવ સુધારીશ. તેટલાં,

વિશ્રામં લભતામિદં ચ શિથિલજ્યાવંધમસ્મદ્નુઃ ।

સાંકળિયું

વિષય	પૃષ્ઠ
૧ પ્રસ્તાવના	૪
૨ 'અનાર્થ'નાં અડપલાં	૩
૩ ત્રીસ વર્ષ પૂર્વેની એક છંદ્યચો	૩૮
૪ પારસીઓ અને ગુજરાતી ભાષા	૫૦
૫ 'ભિમતી જુવાની'ની પારસી ખોલી	૫૮
૬ પારસી ગુજરાતી અને સાક્ષરી ગુજરાતી	૬૬
૭ આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય	૯૩
૮ સાહિત્યનું ધ્યેય	૧૩૧
૯ ગુજરાતી અને સંસ્કૃત	૧૫૧
૧૦ વિવિધ વિચાર	૧૭૬
૧૧ 'કલિકા' અને પ્રયત્નગંધ	૨૨૫
૧૨ કવિ ખમરદારનો 'મદાછંદ'	૨૪૮
૧૩ 'નર્મદ સાહિત્યસભા' સાથે પત્રવ્યવહાર	૨૭૩
૧૪ 'છબિ-છબી' રાખ્દનો અર્થ	૨૮૨
૧૫ વિક્રમાદિત્ય	૨૮૮



શુદ્ધિપત્ર

પૃ.	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૬	૧૭-૧૮	કાંઈ	કાંઈ
૧૦	૧૯	-ધિષ્ટિ	-ધિષ્ટિ
૨૦	૫	-મામાતિ	-મામાતિ
૨૨	૯	દતો	દતો.
„	૨૨	મારોપંત	મેરોપંત
„	૨૬	આપણુ	આ પણુ
૨૬	૧૦	'હ-દોડુગાસન'	હ-દોડુગાસન
૫૧	૧૧	-ચુનો ચરા	-ચુનોચરા
૫૫	૨૫	નર્દો	નર્દો.
૫૭	૪	છે.	છે,
૬૦	૪	છે	છે.
૭૦	૨૧	મરાઠીમાં	મરાઠીમાંથી
૭૭	૧૭	તપસ્વીએ	તપસ્વીએ
૮૧	૬	ભગવદ્ભક્તા	ભગવદ્ભક્ત-
૮૩	૬	લઈ	લઈ
„	૧૦	ઈમાંનિ	ઈમાંનિ
૯૦	૨૪	Won't	Won't
૯૬	૮	સંસ્કૃત	સંસ્કૃત
૧૦૦	૧૪	શકાય.	શકાય
૧૦૧	૧૫	-સૌહાર્દાનિ	-સૌહાર્દાનિ
„	૨૧	divinc	divine
૧૦૨	૧	ખરૂં	ખરૂં,
૧૦૩	૨	સંસ્કૃતિ	સંસ્કૃતિ

		રવા છે	રહો છે
"	૬	ચિત્રપ્રસન્ન	ચક્રપ્રસન્ન
"	૬	પ્રશ્ન	પ્રશ્ન
૧૦૪	૪	લંબા-	લંબાવ-
૧૦૬	૨	અ	આ
૧૧૨	છેલ્લી	કૃતિમ	કૃત્રિમ
૧૧૫	૨૨	Beetween	Between
૧૨૭	૨૫	છે	છે.
૧૨૮	૩	ઔચિત્ય,	ઔચિત્ય,
"	૫	શાતિકુલૈકસંધયાં	શાતિકુલૈકસંધયાં
"	૧૩	મર્મતી	મર્મતી
"	૧૮	ઉડ્ડપનઉડ્ડપનથી તા	ઉડ્ડપનથી ઉડ્ડપનતા
૧૪૪	છેલ્લી	flourish	flourish
૧૪૬	૧૬	natures	nature's
"	૧૭	નખિરે	નખિરે
"	૨૮	ઉમેગે	(૧૯૨૬)
૧૫૦	છેડે	કેમ-	કેમ
૧૫૫	૨૬	છે કે	છે કે એ
૧૫૬	૨	દૂર	દૂર
"	૬	મનુરથ-	મનુરથ-
૧૫૭	૨	અનેક ભાષાભાષી	અનેકભાષાભાષી
૧૬૫	૫	ગજ્જય	ગજ્જય
૧૭૦	૫	શાન્તી*	શાન્તી
"	૧૨	વશો	વંશો
૧૭૧	૨૬	શા ધરપદ્ધતિ	શાસ્ત્રધરપદ્ધતિ
૧૭૪	૧૪	કવિઓનાં	કવિઓનાં,
"	૧૫		

૧૭૫	૧૬	લોડ'	લોડ'
૧૮૯	૧૮	ફરીયા	ફરીયા
૧૯૦	૩	વાપયા	વાપયા'
૨૦૨	૨૫	ઢાલેન્નેમાં	ઢાલેન્નેમાં
૨૦૫	૯	સાતિત્ય-	સાહિત્ય-
૨૧૦	૧૩	ઉદ્ગારિધોર	ઉદ્ગારિધોર
૨૧૧	૧૪	Snch	Such
૨૧૩	૬	છે	છે.
૨૧૪	૭	લખવું.	લખવું,
૨૧૫	૧૨	ગુજરાતીના	ગુજરાતીના
૨૨૨	૧૨	સદશ	સદશ
૨૨૨	૨૦	'પર્વશ'	'પર્વશ'
૨૨૩	૬	હામ	દદ
૨૩૮	૧૨	ત્રટીઓ	ત્રુટીઓ
„	„	છે. “વળા	છે.” વળા
૨૪૩	૧૧	કંઠમાંની	કંઠમાંની
૨૫૬	૪	છે.	છે;
„	„	નથી;	નથી.
૨૫૭	૩	અમ્માકં	અસ્માકં
૨૭૦	૧	ઠે	ઠે આ
„	૧૩	વ્યાજખી	વાજખી
૨૭૯	૫	ઋત્વિજ્ઞેના	ઋત્વિજ્ઞેનાં
૨૮૩	૧૦	દિસલાજા	દિસલા જા
૨૮૫	૧૦	છ'ખી'ને	'છ'ખી'ને
„	૨૬	(૪૯૩૭)-	(૧૯૩૭)-
૨૮૬	૫	ફારસી-	'ફારસી-

„	૯	કાન્તિ	કાન્તિ
„	૧૭	વિધાન	વિધાન
૨૮૯	૭	મૂર્ખ,	મૂર્ખ,
૨૯૩	૧	છે, તેમાં	છે તેમાં,
૨૯૫	૨	સિંધુ-	-સિંધુ-
૨૯૬	૨૫	નાષ્ટ્રસ'	નાષ્ટ્રસ'
૩૦૧	૧૧	વૈભ	હરિચંદ્ર
„	છેલ્લી	જયધોપત્રાળા	જયધોપત્રાળા

શ્રી. સંજ્ઞાનાને।
દેખસંગ્રહ

૧. ‘અનાર્થ’નાં અડપલાં

ગુજરાતી શાકુંતલ

૧

૨૧. નરસિંદરાવનું “ જ્યા અને જ્યન્ત ” નાટકનું લખાર અતિ વિરતૃત (મરાઠી કહેવત પ્રમાણે “ મિયાં મૂઠ્ઠા દાઢી હાતમર ” જેવું) અવલોકન વાંચતાં તેમાં રચણે રચણે ટીકાકારે કવિના સંસ્કૃત પર જે કટાક્ષ કર્યો છે, તથા ૨૧. મણિશંકર બટે તેની પુષ્ટિમાં જે પત્ર લખ્યું છે, તે જોઈ અમને, (જેક નિરક્ષર તો નહીં પણ) સાક્ષર-ત્વહીન અનધિકારી ‘અનાર્થો’ને વટીક સખેદ આશ્ચર્ય થાય છે, કે ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ અને ‘સમર્થ’ સાક્ષરો અને કવિઓ પણ જે સંસ્કૃતનું આવું લંગડું જ્ઞાન ધરાવે છે, તે અપ્રસિદ્ધ અને અનધિકારી લેખકો તથા કવિઓનો જે ભયંકર રાફડો હાલ ગુજરાત-કાઠીઆવાડમાં ફાટ્યો છે તેની દશા તે કેવી શોચનીય હશે ! આ ખેદકારક બાબત ઉપર અનેક વિચાર ઉત્પન્ન થતા હતા તેટલાં થોડુંક ઉપર પ્રસિદ્ધ થયેલું ૨૧. મગનભાઈ ચત્રવર્મા પટેલ કૃત શાકુંતલનું ભાષાંતર જોવામાં આવ્યું. પ્રસ્તાવનામાં આવેલી અપ્રત્યક્ષ દર્શોક્તિ જોઈને તથા સાથે જોડેલા બે પાંચ ‘સમર્થ’ વિદ્વાનોના સ્તુતિપર અભિપ્રાય વાંચીને ભાષાંતર કેવુંક હશે તે જાણવાને ઉત્સુકતા ઉત્પન્ન થઈ. ૨૧. તનમુખરામ ત્રિપાઠીએ તો કર્તાને “ એવા અધિકારસંપન્ન આપ ” એમ બહુ જ આદરથી પોતાના અભિપ્રાયમાં સંબોધ્યા છે એમ જોવામાં આવ્યું. પણ ભારે ખેદ સાથે કહેવું પડે છે કે એક તો અધિકારસંપન્ન કર્તાએ “ મૂઠ્ઠા ” તપાસવામાં અક્ષમ્ય એદરકારી વાપરી છે, કે નહીં તો તેમનું પણ સંસ્કૃત એક પગે લંગડું છે. “ ઋપિ ” શબ્દ સેંકડોવાર “ રૂપિ ” હપાયો છે, તે તો ગ્રેસ આસે “ ઋ ” કાર નહીં હોય તેથી હશે. પણ શુદ્ધિપત્રમાં આપેલી

અશુદ્ધિઓ ઉપરાંત જે સેંકડો અશુદ્ધિઓ ગ્રંથ પર અમથી નજર ફેંકતાં લગાઈ આવે છે તે માટે પ્રેસ જવાબદાર છે કે કેમ એ એક વિચારવા જેવો સવાલ છે. પ્રથમગ્રાસે મક્ષિકાપાતઃ તેમ પ્રસ્તાવનાને પહેલે જ પાને બારવિનું નામ “બારવી” લખાયું છે, અને કનિષ્ઠિ કાષ્ઠિષ્ઠિતકાલિદાસા જેવી પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ કનિષ્ઠિકાષ્ઠિષ્ઠિત કાલિદાસાઃ એમ લખાઈ છે. બીજો પાને “સમુદ” અને “ભગિરથ” અને ત્રીજો પાને “સિદ્ધર” અને “હીમાચળ” નજરે પડે છે. ચોથો પાને ફરી “સમુદ” હોય છે, અને “કુશાભ શુદ્ધિ” તે “સૃષ્ટિની રસિક ભોક્તા” ગનાવેલી જણાય છે. પાંચમે પાને ફરી ઉપર આપેલી સંસ્કૃત ઉક્તિ ઉપર તેવો જ ભેવડો અત્યાચાર થયો છે; “પ્રતિષ્ઠિત” નજર આવે છે; અને વાઘીશિ તે “વાદિમકિ” ગનાવેલો જણાય છે. જે ઉપરાંત છઠે પાને “અમુદ્ય” “નિર્ણિત”, “તત્વ”; આઠમે પાને “નવિન”, “મૂર્તિમાન”, “અક્ષાર”, “મદાત્મ્ય”, “શ્રેષ્ઠતા”; નવમે પાને ફરી “નિર્ણિત”, “મૂર્તિમાન”, “કાશ્યપરૂપિ”; દસમે પાને “પરાંગમુખ” “પ્રાણિ”; અગિયારમે પાને “પ્રાણિ”, “દાની”, “લુલુપ્સા”, “પરાંગમુખ”, “શ્રેષ્ઠતા”; બારમે પાને “દાનીકારક”, “સ્વાર્થ પરાંગમુખ”, “પ્રતિષ્ઠા”; તેરમે પાને “શ્રેયઃરૂપ”, “પ્રાણિ”, “અવિસ્થ”, “પ્રાણિનું” (“પ્રાણીનું” એમ લખતાં છંદ જળવાય પણ અશુદ્ધિ દોષ હાથે એમ સ્પષ્ટ કરેલા); ચૌદમે પાને “શ્રેષ્ઠતા”, “પરમ-શ્રેયઃરૂપ”, “પ્રતિષ્ઠા”; પંદરમે પાને “નિર્ણિત”, “સગિદ્”, “આસિર્વાદ”; અઠારમે પાને “ખુટતી ધર્માવિધિ”, ઝોમણીસમે પાને “છંદ્યદ્ધ”, આવીસમે પાને “તપસ્વિયો;” ચોવીસમે પાને “ગૈત્રિ” (ગજુવાર); પચીસમે પાને “આશિર્વાદ;” છબીસમે પાને “ગૈત્રિ”; સત્તાવીસમે પાને “સ્મૃતિ જૂથ”, “નિર્ણિત”; અઠાવીસમે પાને “કર્કશ”; ઝોમણત્રીસમે પાને “મૃત્યુપ્રાપ્ત;”; એકવીસમે પાને “દાની” પ્ર. છ. નજરે પડે છે. આવી યોગ્યનીય પ્રકારે તો ફક્ત પ્રસ્તાવના વાંચતાં જણાય છે. આમ દોવાદો ખુદ

બાપાંતરની બાપાશુદ્ધિના દાખલા વિસ્તારથી આપવાને ધૈર્ય થતું નથી. પણ ટૂંકમાં એમ કહી શકાય કે બાપાંતરકાર હ્રસ્વ, દીર્ઘ, લેડાક્ષર, સંધિ, ઇ. વિષયમાં કેવળ નિરંકુશ અને સ્વતંત્ર હોય એમ લાગ્યા છે. એમનાં એક સહેલો અને “સલામત” બાપાશુદ્ધિનો નિયમ આ દીસે છે કે “ઘ” તેટલી હ્રસ્વ, અને “જી” તેટલા દીર્ઘ. જેમકે “મંત્રિ”, “આશિર્વાદ”, “નિર્ણયિત”, “વૈરિ”, “કુલિન”, “પુનિત”, “તપસ્વિ”, “શિતળ”, “પ્રાણિ”, “પુત્રિ”, “અનુગ્રહિત”, “ગાંધિય”, “સિકર”, “સ્વામિ”, “પતિન”, “તિક્ષણ”, “પરિક્ષા”, “દિક્ષા” ઇ; તેમજ “પૂરાણ”, “સંપૂટ”, “અદ્ભૂત”, “સૂચારુ”, ઇત્યાદિ. પણ સંસ્કૃત બાપા જ રહી અપવાદોથી ભરેલી; માટે આ “સૂચારુ” નિયમને પણ નીચે પ્રમાણે અપવાદો છે: “પાણીગ્રહણ”, “સારથી”, “અપ્રતીમ”, “રૂચીકર”, “સુચન”, “કુતુહલ”, “સમુહ”, ઇ. વળી કેટલીક વાર તો એવડો સંસ્કાર આપીને શબ્દોને વિશેષ શુદ્ધ બનાવ્યા હોય એમ લાગે છે—દાખલા તરીકે, “કર્કપ”, “કૃપ”, “કૃપાંગી”, “સ્વેદ”, “ગૃહણ”, “અનુગ્રહિત”, “ગૃહમંડળ”, “નર્ક”, “ઠાટિકીણ”, “સગ”, “સમિદ”, “ચિત્તવેંધક”, “ધ્વન્યાર્થ”, “નિરાભિમાન”, “આકરમાતિક” ઇત્યાદિ. “વ્રત” શબ્દનાં તો કાંઈ તરેહવાર મનોહર રૂપ સંધાયાં છે—“પતિવ્રતા”, “શિયળવ્રત”, “પાતિવ્રત્ય”, ઇ. આ પ્રમાણે સંસ્કૃતમાં સુધારા વધારા થતા રહે એ અગત્યત ખુશ થવા જેવું છે; કારણ તેથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સંસ્કૃત બાપા લોક કહે છે તેમ મૃત કે (કર્તાના શબ્દ પ્રમાણે) “મૃતપ્રાયઃ” નથી. પણ આટલી ઝડપથી જો એ બાપા વધી જાય તો પ્રતિપાણિનિ કે પાણિનિનો પિતામહ પણ સુંઝવણમાં પડે ખરો કે આવા “વ્રત”, “વ્રત”, “વ્રત”, “વ્રત્ય” જેવા અનંતરૂપી શબ્દોને ગ્રથિત કરવા પૂરતું મજબૂત સૂત્ર તે ક્યાંથી લાવવું. હશે.

ખીછ ને એક ખુબી ગુજરાતી કવિઓની કવિતામાં લેવામાં આવે છે તે પણ આ ભાષાંતરમાં પૂર્ણ રીતે ખીલી નીકળે છે. ઠાણુ બાણે સા ઠારણુથી ગુજરાતી કવિઓ ગીતિ વૃત્તનું અંધારણુ શું તે બાણુતા દોષ એમ દીસતું નથી; કાંતો “કાન” ની ખામીને લઈને, કે કાંતો આ વૃત્તનો પ્રચાર ગુજરાતીમાં લાંબા કાળનો ન હોવાથી, તેમની ઘણી ખરી ગીતિઓ લંગડી અથવા નિરંદુશ દોષ છે. માત્ર ૧૨, ૧૮, ૧૨, ૧૮, એ પ્રમાણે ચાર પાદમાં માત્રાની સંખ્યા આવી એટલે ગીતિ વૃત્ત થયું, એવો ઠાઈ વિચિત્ર ભ્રમ એ કવિઓને દોષ એમ લાગે છે. ગીતિનો ઠાઈ પણ ચરણુ “ય” ગણુ કે “ર” ગણુથી શરૂ થઈ શકે નહીં એમ લે એ કવીશ્વરને કહ્યું હોય તો તેમને અજ્ઞા લાગ્યા વિના રહે નહીં. તેમજ ખીજ કે ચોથા ચરણમાં નવમી અને ધારમી માત્રા લધુ જ દોવી લેઈએ, અને એમ નહીં હોય તો ગીતિનું સંગીત (musical) તરી ભાગ, એ પણ એક નવાઈનું તત્ત્વ હોય એમ એમને લાગશે. આશ્ચર્ય તો એ થાય છે કે રા. નરસિંહરાવ જેવા અનુભવી અને ચોક્કસ કવિને પણ ગીતિ ઠાઈવાર “શૂલ્ય” કરાવે છે. દાખલા તરીકે “તદપિ રૂપે અવ્યક્ત જ કહે વાણી રહી કાંઈ અટકી” (‘નૃપુરજંકાર’ પા-૬૫). કહેવાની જરૂર નથી કે “નાચુક” કાનને “કાંઈ” કહંશ લાગે છે; “કંઈ” વાંચવાથી જ સમાધાન થાય છે. દવે આ ભાષાંતરમાં લગભગ ૫૦ ગીતિઓ છે; પણ દિલગીરી સાથે કહેવું પડે છે કે ૧૬૨૧ દીર્ઘની મઝે એવી ઐંચતાણુ કરતાં પણ તેમાંથી બાગ્યે ૭ સાત ગીતિ તરીકે વાંચી શકાય એમ છે. “લતા ગેરતી પાંડુ પાંડુ પગો”, કે “તેજ દવે આ સાંત કહે મુજને”, અથવા “પંચગાણનું શ્રેષ્ઠ ગાણું હું મા”, એવા બધાનકે ચોથા ચરણુ લખવા એ ગીતિ જેવાં એક મધુર વૃત્તની ભદનદી કરવા બરાબર તથા વાંચનારને “કાન વગરનો” લંબકાઈ સુમટી તેનું અપમાન કરવા જેવું છે.

દવે ભાષાંતર કેવું થયું છે એ પ્રશ્ન તો ઠાઈ ‘સમર્થ’

અવલોકનકારની “ દયા ઉપર ” ઊડવાનો છે. માત્ર એટલું કલા વિના નથી રહી શકાતું કે નાટકની “ અતિ ઉચ્ચ ” અને “ અતિ ઉદાત્ત ” ભાવનાઓને ; વિશદ કરનારી, તથા “ આર્યજીવન ” અને “ આર્યસંસાર ” ની અવર્ણનીય ઉત્કૃષ્ટતા પુરવાર કરનારી, આડંબર તથા વૃથા અભિમાનથી ભરપૂર ટીકા ઉપર લગાર અર્થ વિનાનો પરિશ્રમ કરવા કરતાં ભાષાંતરકારે ભાષાશુદ્ધિ ઉપર વધારે મહેનત કરી હોત તો ખીચારા તાલ વિનાના ગુજરાતી સાહિત્યને ઘણો વધારે ફાયદો થવાનો મંભવ હતો. અલગત આ નાટ્યક વિષય ઉપર એક અનધિકારી અનાયને મત ઉચ્ચારવાનો હક તો નથી જ. પણ આર્યજીવનની ઉત્કૃષ્ટતા અને આર્યભાવનાઓની ઉદાત્તતા ઉપરનાં ભાષાંતરકારનાં ટિપ્પણો લગાર અરથાને છે એમ કાંઈ કહે તો સાહસ કરેલું નહીં ગણાય. કારણ એ જીવન અને ભાવનાઓમાં ઉત્કૃષ્ટતા અને ઉદાત્તતા સિવાય બીજું કંઈ પણ નહીં જોવાનો દૃઢ નિશ્ચય કરેલો હોવાથી જ કે શું, ભાષાંતરકાર આ નાટક એક pastoral કે idyllic કલ્પનાસૃષ્ટિ છે, અને “ આર્યજીવન ” કે “ આર્યસંસાર ” નું વાસ્તવિક, realistic, યથાતથ ચિત્ર નથી, એ પણ જોઈ શક્યા નથી. કવિએ જે “ ઉચ્ચ ” અને “ ઉદાત્ત ” સંસારનું ચિત્ર દોર્યું છે તે તેની કલ્પનાસૃષ્ટિ માત્ર છે. જ્યાં આ માનસસૃષ્ટિ સાથે વાસ્તવ સંસારનું મિશ્રણ કવિ જાણ્યે કે અજાણ્યે કરે છે ત્યાં તો રાજાનો સાજો માછી સાથે દાઃ પીવા કલાસની દુકાને જાય છે; રાજાની વીંટી ચોરવાના શક ઉપરથી પકડાયલા માછીને માર પડે છે, અને તેને “ ગીધની ઉમ્મણી ” થવાનો કે “ કાક ભૂખ્યા કુતરાનાં મોંએ ” પડવાનો ભય અપાય છે; અને “ અતિશય પ્રભાવશાળી આલ્મજીવન ” નો નમૂનો માઢવ્ય રાજાના રિસાલા સાથે રખડીને પેટનો ખાડો પૂરવા “ સોયા ઉપર શેફલું માંસ ” ખાય છે, લઉઆપણું કરે છે, અથવા રાજાના “ ઉદાત્ત ” ગ્રેમ વ્યાપારોમાં મધ્યસ્થનું (go-between) નું અતિશય પ્રભાવ-

શાળી કામ કરે છે. માદવ્ય જેમ “ અતિશય પ્રભાવશાળી ધ્યાત્મણુ હવન ” નો નમૂનો નથી જ તેમ રાખનો સાલો પણ “ પારમાર્થિક ” દ્વાવધર્મનો નમૂનો નથી. “ અતિશય પ્રભાવશાળી ધ્યાત્મણુ હવન ” તથા “ પારમાર્થિક દ્વાવધર્મ ” એ કવિનાં (કે બાપાંતરકારનાં) ideals માત્ર છે; કાલિદાસના સમયની વસ્તુસ્થિતિનાં, real life નાં, વાસ્તવ હવનનાં નિદર્શક પાત્રો જે કોઈ પણ આ નાટકમાં હોય તો વિદ્યપક અને, ખાસ કરીને, રાજસ્વાલક, તથા માછીને માર મારી યુનાદ કણુલાવનારા તથા તેને મળેલાં ધનાગ્રમાં ભાગ પડાવનારા હવાલદારોનાં જ છે. જ્યાં પણ કવિ આદર્શરૂપ (ideal) સંસારને ધડીબર વિસારી કદપનાના આકાશમાંથી નીચે ઊતરે છે અને પૃથ્વી ઉપર પડ મેલે છે, ત્યાં તો આવા જ આપણા ગરીબ અનુદાત્ત અને પ્રાકૃત સંસારના ખરા પ્રતિનિધિઓનો અનુભવ કરાવે છે.

“ અત્યારની એમ. એ., અને બી. એ. યએલી તેમની (શકુંતલા અને તેની સખીઓની) ખડેનો, ” “ દાસનાં કેટલાંક પ્રેમમેધાનો વ્યવહાર, ” “ સ્વાર્થપરાણુ દાસના રાગ ”, “ કેવળ અવાંચીત વિચારની છાયામાં ” ઉછરેલા પુરો, “ પશ્ચિમના વિચારે દષ્ટેલી અંધશ્રદ્ધા, ” કલ્યાદિ વિવિધ વિષયો ઉપરની બાપાંતરકારની બહુ જ ક્રામતી નોંધો, તથા “ એહો ! શું આ રમણીયના ! ” “ બહુ જ દુઃખવેધક ગિય ! ” અને એવા જ બીજા વાદિયાત (trappings) હૃદયારો વાંચીને દસરું કે શોક કરવો એ પણ એક સવાલ થઈ પડે છે. બાપાંતરકારની આખી ટીકા ઉપર કોઈ આગળ ઉલ્લેખ કર્યો છે તેવો ‘ સમર્થ ’ ટીકાકાર વિસ્તૃત ટીકા કરે તો વિશેષ વાંચવા જેવી માપ એમ લાગે છે. એવી ટીકા આપના માસિકમાં આવશે જ એવી આશા કરીને “ અત્ર વિરમું ધ્રુ. ” અનાય

(“ વસન્ત ” બાદ્યદ સંવત્ ૧૯૭૧)

૨

ગુજરાતના ધણાક વિદ્વાનો, સાક્ષરો, કવિઓ, મદાકવિઓ, અને એવા જ બીજા અધિકારી સભ્યોમાં સંસ્કૃત બાપાનું જે કોચનીય અજ્ઞાન જોવામાં આવે છે તેના ઉદાહરણ તરીકે રા. રા. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલના ગુજરાતી “શાકુંતલ” ઉપર પ્રાક્ષંભિક્ષીકા બાદપદના ‘વસન્ત’માં કરવામાં આવી દત્તી, અને બાપાન્તર-કારની કેટલીક ભૂલો જતાવવામાં આવી દત્તી. પણ કહ્યું છે કે ઉપદેશનું સાદસ સામાની પ્રકૃતિ જોઈ કંઈ જોઈએ, નહીં નો પ્રકોપાય ન જ્ઞાન્તયે એવી રિયતિ થાય છે. અને આ દિશ્સામાં પણ એમ જ થયું છે. રા. રા. મગનભાઈને શાંતિ થવાને બદલે તેમના કાપે આપના માર્ગશીર્ષના અંકમાં એવું પ્રચંડ રૂપ ધારણ કર્યું છે કે તેઓ પોતાના જ તર્કગ્રંથમાં સપડાઈ પોતે શું કહે છે તેનું જ્ઞાન ન રહી પોતાને જ ખોટા પાડે છે; એટલું જ નહીં પણ કાપાવેશમાં સત્યાસત્ય વચ્ચેનો વિવેક વિસારી મેલે છે. આનો એક જ દાખલો ગસ થશે. બાદપદના ‘વસન્ત’માં એમના નિરંકુશ સંસ્કૃતનાં ધણાં ખરાં ઉદાહરણો એમની ગદ્ય પ્રસ્તાવનામાંથી અને બાકીનાં પણ નાટકના ગદ્ય ભાગમાંથી આપવામાં આવ્યાં હતાં. માત્ર એક “પ્રાણીનું” એ ઉદાહરણ પદ્યમાંથી હતું; અને તે ઉપરનું ચિહ્ન જોતાં જ સ્પષ્ટ જણાય છે કે “પ્રાણીનું” એમ લખતાં હંદ જળવાય પણ અશુદ્ધિ દોષ આવે એવો લેખકનો અભિપ્રાય છે. એમ છતાં રા. રા. મગનભાઈ “રાઈનો પર્વત” નાટકના અને રવ. મણિલાલ નલુભાઈ કૃત “ઉત્તરરામચરિત”ના પદ્ય ભાગમાંથી હંદને અનુસરી કરેલી જોડણીનાં ઉદાહરણો આપી પોતે તેમ જ કહ્યું છે એવો ભાસ કરાવે છે. આવા બચાવથી બચ્યાં પણ છેતરાય એમ લાગતું નથી; છતાં વિચાર આવે છે કે “મેરી વીન્ડેસ્ટર એખોટ, બી. એ.” એ જગવિખ્યાત વિદ્વાનનું પ્રમાણપત્ર પામેલા “અતિ ઉદાત્ત આર્યજીવન”ની રીતિઓમાંની જ એક

આ હશે કે કેમ? પણ જોવા જેવું તો આ છે, કે પોતે સંસ્કૃત શબ્દોની જોડણી બાજુ છે પણ ગુજરાતીના “નિસર્ગનિયમો”ને અનુસરી તેની જોડણી કરે છે, એવા એક તરફ ભાસ કરાવી પીછ તરફ રા. રા. પટેલ કબૂલ કરે છે કે “હસ્ત દીર્ઘ” અને કલ્પિત સંધીવાળી સંસ્કૃત શબ્દની જોડણી યાદ રાખવાની અતિ તીવ્ર કમરબંધી” એમનામાં નથી, અને “કાચ ઉધામી ખરી જોટી સંસ્કૃત જોડણીની ખાતરી કરી રાખવાનું ધૈર્ય” પણ એમનામાં નથી. એઓ વળી એવી પણ દલીલ કરે છે કે એમણે “અભિજ્ઞાન શકુન્તલાનું ભાષાંતર ગુજરાતીમાં કર્યું છે, સંસ્કૃતમાં નહીં; એટલે ભાષાંતરમાં વાપરેલા શબ્દો ગુજરાતી ભાષાના નિસર્ગનિયમોને અનુસરી લખેલા છે.” આ “નિસર્ગનિયમો” ક્યા છે, અને તે સત્ય સનાતન નિયમો પ્રમાણે “રીતિ”ને બદલે “રિતિ” અને “અપ્રતિમ”ને બદલે “અપ્રતીમ” ઠાં લખાવું હશે, એવા પ્રશ્નો પૂછી વિનંદામાં ગૂંચવાઈ ગયલા રા. રા. પટેલને વધારે ગૂંચવી નાંખીશું નહીં. કબૂલ કર્યું કે એવા કાઈ “નિસર્ગનિયમો” છે; તો આ નિયમોનું પ્રાચલિત ગિચારા ભારતિ, બગીચા કે વાલ્મીકિએ શા માટે કર્યું? અને સંસ્કૃત શબ્દો ઉપરાંત આખી સંસ્કૃત ભાષાને પણ આ નિયમોથી મુધારી નાખવી છે કે કેમ? શું આ નિયમોને અનુસરીને જ કનિકાધિપ્તિ કાલિદાસાઃ એમ લખવામાં આવ્યું હશે? અને માર્ગશીર્ષના ‘વસન્ત’માં વૈષાકરાજ પાણિનિને “વૈષાકરાજી પાનિનિ” બતાવ્યો હશે? કે ‘વસન્ત’ના તંત્રી મદાસયે પણ જગકપટથી રા. રા. મગનભાઈને દેરાન કરવા “રિતિ”, “સંધી”, “પૃષ્ઠ”, “ઉર્જુભટ્ટ”, “લક્ષ્મી”, કલ્યાદિ બાજુ એઈને છાપ્યું હશે? રા. રા. મગનભાઈને કાચ સાથે આટલો અજાવ છતાં તે “ઉધામવા”ની મદેનત કરે છે, તો તેમાંથી પણ તેમને “મૃતિમાન”, “દીમાયજ”, “કલ્પિત”, “સમિદ”, “બૂંટ”, કલ્યાદિ રૂપો મળે છે. કાચકાર પણ

એમને મુજવવાનો જ વિચાર કરીને ગેઠેલા, એટલે એઓ ગિચારા શું કરે ?

વળી આ “ નિસર્ગનિયમો ” જોડણી ઉપરાંત અર્થમાં પણ વિકૃતિ ઉપજાવે છે કે કેમ ? “ વર્ણાશ્રમ ધર્મની સંકલ્પના ” એટલે શું ? “ અનાય ” ના “ અજ્ઞાત, પદાપાતી અને હિત્યુંબલ વિચારો ” રા. રા. મગનભાઈને જ્ઞાન કેવી રીતે થયા ? વળી રા. રા. પટેલ કહે છે : “ ગીતિ વિશે કવીશ્વરોને પણ પ્રભોધ કરતા ‘ અનાય ’ ને એટલું જ કહેવું ગમતું થયે ” ઈત્યાદિ: તો શું કવીશ્વરોએ સદા સર્વદા હિંધ્યા જ કરવું એવો પણ કોઈ “ નિસર્ગનિયમ ” છે ? અને ગમે તો ખીચીને જગાડવા પણ તેમને કોઈએ જગાડવા નહીં એવો કોઈ “ નિસર્ગનિયમ ” છે ? હજી પણ રા. રા. પટેલ એમ જ કહેશે કે કોશ જોવાની મહેનત અમારા જેવા પ્રાકૃતોને માટે જ સારી છે ?

રા. રા. મગનભાઈને ‘ અનાય ’ ની દયા આવે છે; પણ તે નામધારી અનાય હોય તો “ તેની મનોવૃત્તિ તિરસ્કારને પાત્ર તો નહીં પણ કેવળ ત્યાજ્ય છે, ” એમ એમને કહેવું પડે છે; અને તેથી “ ભગવાન કૃષ્ણનું હયાયતો ત્રિપચાન પુંસિ સંગસ્તેપુષ-જાયતે એ વાક્ય ” તેને “ યાદ કરાવે ” છે. પણ જો રા. રા. પટેલ પાછા ખીચે નહીં તો કહીશું કે આ ભયંકર મદાવાક્ય શ્રી કૃષ્ણનું પણ નથી અને અર્જુનનું પણ નથી; હોય તો તે રા. રા. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલનું હશે. કારણ, ગીતા લખાઈ તે કાળ સુધીમાં ‘ પાનિનિ ’ નહીં થયો હોય, તોપણ શ્રી કૃષ્ણને પણ વ્યાકરણ અને “ વ્યાકરણીઓ ” માટે એવો તિરસ્કાર હતો કે તે આવું તેલંગી સંસ્કૃત બોલતા, એમ માનવા કોઈ આધાર નથી. પુંસિ ! તેષુપજાયતે !

O ye shades

Of Krishna and Arjuna ! Are we come to this ?

શુજરાતી : ડિ. ૫. ૨. ૧૯૫૦

રા. રા. મગનભાઈને એવો વહેમ છે કે ‘અનાયે’ રાગદ્વેષથી ત્રેરાઈને તેમના ઉપર “અજ્ઞાત અને ઉદ્દાંબલ” હુમલો કર્યો છે. આમ સમજી તેમણે ‘અનાય’ના કુલ, શીલ, આચાર-વિચાર, રીતભાત, ઇત્યાદિ ઉપર આક્ષેપ કર્યા છે. પણ આ સ્તુતિ-કુસુમાંજલિ માટે ‘અનાય’ને મિત્રકુલ શોધ થતો નથી; શોધ તો એમના આવા શોચનીય અત્યાચારો માટે થાય છે :

ન તથા વાઘતે વણહો યથા વાઘતિ વાઘતે ।

શાકુન્તલમાં વાસ્તવ શું અને કાલ્પનિક શું, આયોના ઉદાત્ત જીવનનું યથાતથ પ્રતિબિંબ કેટલે અંશે, અને કવિએ આદર્શ તરીકે કલ્પેલા જીવનનો અંશ કેટલો, — એ મારા જેવો અનાય સમજી જ કેમ શકે ? એ તો જેને ઉચ્ચ આર્થભાવના અને જીવનનો સ્વાનુભવ હોય તે જ કાલિદાસના કાળમાં રચા શું હતું અને અશક્ય શું હતું તે જાણી શકે; કાબજ તરીકે રા. રા. પટેલ અને મિસ “એગ્રોટ”. ધણા આનંદની વાત છે કે આ પ્રમાણે આર્થજીવનનું રહસ્ય અને પ્રાચીન કાળના આયોની પરિસ્થિતિ સમજી રાકનારાં અનાય ઓપુરુષ પણ જેવામાં આવે છે. કદાચિત્ એમાંનાં મિસિસ બેસન્ટ પ્રભૃતિ આત્મજ્ઞાનનાં ઈગરદારોને પૂછશે તો એમ પણ તે કદેશે કે શાકુન્તલનો શબ્દે શબ્દ ખરો અને તે કાળની વસ્તુરિચિતિનો નિદર્શક છે; તે કાળમાં રાખઓ ખરે જ દંડ સાથે મળવા બેઠવાનો વહેવાર રાખતા: અને તેમને દંડને ત્યાં તેડી જવા માનવિ રથ લઈને ખરેખર આવતો. અને આ બધું અશક્ય છે એમ કદેવાની વિશ્વમત પણ કેમ થાય ? કારણુ યોદ્ધા ઉપર જ (આ અગ્રો અનાયોની જ્ઞાતિ idiom રા. રા. પટેલ માફ કરશે જ) જર કોર્ટમાં પુરવાર થયું છે કે આ નારિનટ કળિકાળમાં પણ મિ. લેડબીટર જેવા કાવિએ ખુદ “સુપ્રીમ ડિરેક્ટર એન્ડ ઈન્સાઇડર” સાથે એ જ પ્રમાણે યોદ્ધાપાણી અને ચિટ્ટીપત્રોનો વહેવાર રાખે છે; કદે માત્ર એટલો જ કે આ ગાલકલગ્યારીને સ્વર્ગલોકમાં લઈ જવા

કોઈ રથ કે આ જમાનાને અનુસરતું મોટરકાર જેવું વાદન નથી આવતું. અને રા. રા. મગનભાઈએ એકથી વધારે સ્ત્રી કરવાની ઉદાત્ત રીતનું સમર્થન કરી “આર્યજીવનનું મૂત્ર” જે ઉત્કૃષ્ટ રીતે સમજાવ્યું છે, તથા “અત્યારની એમ. એ., બી. એ. થએલી” શકુંતલાની “હિંદુખલ” જાહેરો અને સુધારકમંત્રોના પાખંડનું જે ખંડન કર્યું છે, તે માટે “પાપંડમન” એ ઉપાધિ અને પ્રમાણપત્ર આપવા માટે ઇન્દ્રના દરબારમાં તેમને તેડી જવા દાણે કહીને માતાલ એક દિવ્ય મોટરકાર લઈને ભૂંગળું ફૂંકતો અંતરિક્ષમાંથી ઊતરી આવે, તો એ પાગુ નહીં જ પત્ની શકે એમ કોણ કહેશે?

રા. રા. મગનભાઈ તદ્દન વાજપી રીતે કહે છે કે “ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રગળ વિચાર, ઉત્કટ મનોભાવના, અને પ્રભાવશાલી વાણીના અભાવે નિર્માલ્ય છે. હસ્ત દીર્ઘની જોડણીની એકતાના અભાવે નિર્માલ્ય નથી. [“નિર્માલ્ય” એટલે “માલ વિનાનું”, એવું કાંઈ રા. મૌસુફ સમજતા જણાય છે. અરતુ.]...અને ત્યાં સુધી આ [શબ્દાર્થનું ગ્રહણ કરાવવાનો] ઉદ્દેશ સધાય ત્યાં સુધી original વિચારના જગથી ગુજરાતી સાહિત્યને ખલિષ જનાવવા તરફ પ્રયત્નશીલ રહેવામાં જ દાયદો છે.” એટલે હસ્ત દીર્ઘ ગોખતા એસવું, અને “પ્રત્યેક શબ્દ માટે કોશ ઉઘામી ખરી ખોટી જોડણીની ખાતરી” કરવા એસવું, એ એવા original વિચારના જગથી ગુજરાતી સાહિત્યને ખલિષ જનાવનાર પ્રતિભાશાલી લેખક માટે કેવળ અનુચિત છે. કારણ original વિચારનું અશ્વજલ (horse power) એમ ઘડી ઘડી રાકાય તો મજબૂતતંતુરૂપી યંત્રને ગંભીર ઘસારો લાગવાનો સંભવ રહે છે. આ દલીલ સામે કાંઈ કાંઈ કહી શકે એમ નથી. પણ એક અસંસ્કૃત અને વિચારાશ્વજલરહિત ગર્જરને રજા હોય તો કહેવાની હામ બીડે કે કાલિદાસના નાટકોનાં ભાષાંતર કરવા પહેલાં ‘પાનિનિ’ નહીં તો ડૉ. ભાંડારકરની “માર્ગોપદેશિકા” અને “વાચ-

રપત્ય" કે "શબ્દકલ્પદ્રુપ" નહીં તો કોઈ શાસ્ત્રોપયોગી (રા. રા. પટેલ હમણાં વાપરે છે તે કરતાં વધારે વિશ્વસનીય) કોશ સાથે ધણો નહીં તો થોડો પરિચય કરવામાં ગેરફાયદો નથી. અને વળી original સાહિત્યાચાર્યોના, અને ખાસ કરી મહાકવિઓના, વિચારની વરાળનું બળ કોઈવાર એટલું "અનાવર" થઈ જાય છે કે સાહિત્યને બલિષ્ઠ બનાવવાના તેમના અર્થાંતરિત સ્તુત્ય પ્રયત્નો દાંતમાં લગામ લઈ દોડતા થોડા પેટે આધુનિક પાણું લેવા વિના બાગે છે, અને તેમાં ગિચારી ગુજરાતી બાપાના શકટની કમળખતી જાગે છે. [આ અગ્રજ્યોતાં સંધા-યલા પ્રાસ માટે રા. રા. પટેલની ક્ષમા યાચું છું.] અને પ્રત્યેક શબ્દ માટે ખાતરી કરવા કોશ ઉપામવામાં શરમાવા જેવું પણ શું છે ? હું તો કહું છું કે ગુજરાતી સાહિત્યને મૌલિક—original—વિચારના બળથી બલિષ્ઠ બનાવવાની પ્રતિજ્ઞા લઈ મરણિયા અનેલા દરેક રથી મહારથીએ એક દાય પર કોશ અને બીજા દાય ઉપર બ્યાકરણ, એમ બે ઉપકરણ અવશ્ય પાસે રાખવાં; અને original વિચારનું બળ નહીં રોકાય અને રથ લઈ બાગવા માટે કે તુરત આ ઉપકરણોને ગતિરોધકનું (અનાર્થ બાપામાં કહેતાં 'એક') તરીકે ઉપયોગ કરવો. આ તો એક નમ્ર સૂચના માત્ર છે; તે ઉપર અમલ કરવો ન કરવો એ વિશે તો original અને બલિષ્ઠ લેખકો જ પ્રમાણ છે.

હવે રહી રા. રા. પટેલની ગીતિઓ. આ વિષયમાં એમણે સર્વાર્થસાધક મૌન ધારણ કર્યું હોત તો બહુ દીક થાત; પણ બાંધે પ્રશ્ન, એટલે એમણે આ પ્રમાણે અનર્થ કહ્યો છે: "ગીતિ વિષે 'કવીશ્વરો' ને પણ પ્રભોધ કરતા 'અનાર્થ' ને એટલું જ કહેવું બસ છે કે જ્યાં મુધી એ પોતે કવીન્દ્ર કે સંગીતશાસ્ત્રી તરીકે પ્રમાણભૂત થઈ પૂજા નથી ત્યાં મુધી માત્રાગેજ હંદમાં અક્ષર-મેળનું ચંદ્રકા મૂકનારા એમના રચનને બાંધેલા નિયમો પાળવા અધા લંઘાયા નથી." ગીતિનું સંગીત (music) એ શબ્દો જોઈ રા. મનનભાઈને એવો જામ થયેલો જણાય છે કે અદો કાંઈ તમણાં

સારંગીની વાત દશે. ખરું છે કે 'ગીતિ' નો ધાત્વર્થ "મવાય તે" એવો થાય છે; અને તે (ખાસ દરીને પ્રાકૃતમાં) ગાવા માટે લખાતી એ પણ ખરી વાત છે. પણ તેથી તેના કોઈ નિયમ દત્તા જ નહીં એમ સમજવાનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે આપણા કવિઓ માત્રાની સંખ્યા મેળવે છે અને જુદો સાચો રાગ કાઢી માતાં પોતાના કમનસીબે કાન રીઝે એટલે સમજે છે કે ગીતિઓ લખાઈ. અને તકરાર ખાતર કબૂલ દરીએ કે એ વિષય સમગ્ર નહીં શક્યાથી રા. રા. પટેલે "માત્રામેળ છંદમાંપ અક્ષરમેળનું અંદુશ " કૃત્યાદિ જે લખ્યું છે તે ખરું છે, તેમજ કોઈ પણ અંદુશ કબૂલ નહીં રાખવાની એમની છદ્દ પણ વાજગી છે; કારણ કવિઓ નિરં-કુશ હોય છે એ પણ એક "નિસર્ગનિયમ" છે, અને સાંભળ્યા પ્રમાણે રા. મનભાઈએ એક મદાદાવ્ય પણ કહ્યું છે. પણ એ બધું કબૂલ કરવાથી એમની 'ગીતિઓ' ગીતિવૃત્તમાં તો શું પણ આ લોક કે પરલોકમાં જાગ્યાપણા કોઈ પણ વૃત્તમાં લખાયલી પુર-વાર થાય છે? પણ આગળ ચાલનાં એઓ જે ઉપદેશ આપે છે તે અમને સર્વથા માન્ય છે: "ગીતિનું સંગીત (music) ને કાર્ગુ લંબાવી સાંભળવા એમણે પ્રયત્ન કર્યો હોય તો એટલું જાણાવવું ખસ છે કે કાર્ગુ લંબાવતાં તો એમને સંગીતના વિરોધી ચૂરનો બાવ થશે. જે કાન ટુંકા દરી સંગીત શીખવું હશે તો રા. નૃસિંહરાવ તે જરૂર શીખવાડશેજ." ગીતિના માપના વિષયમાં ચૂરની વાત ક્યાંથી આવી એ સવાલ જાણુએ રાખાશું; પરંતુ કાન ઘણા ટુંકા હોવા એ પણ કવિઓ માટે ધાર્તીભર્યું છે તે રા. પટેલ જાણતા નહીં હોય. કહ્યું છે કે:—

बहन्ति नरशीर्षाणि लोमशानि बृहन्ति च ।

घीयासु प्रतिघट्टानि किञ्चित्तेषु सकर्णकम् ॥

અમે એમ હોય, 'અનાય' તો રા. રા. નરસિંહરાવ પાસે

છાત્રવૃત્તિએ ઉભો રહેશે જ—જો એક મ્હેચ્છને વિદ્યાદાન કરવાનું અપ્રત્યક્ષ મળ્યાવવા માટે કુખંધ ચર્મ રા. પટેલનું આર્પણેન આ બ્રાહ્મણયુગ્ર અને અનાર્થ ચેત્રાને બરમસાત નહીં કરી નાખે તો. પરંતુ, રા. નરસિંદરાવ તો શું પણ ખુદ પિંગવમુનિ પાસે ગુરુમંત્ર લઈને પણ રા. પટેલ “જના ગેરવી પાંડુ પાંડુ પત્રો” જેવી, સાંભળીને અપિ ગ્રાયા રોદિત્યપિ દલતિ વજ્રસ્ય (કે મહિષસ્ય) દૃઢ્યમ એવી, ગીતિઓ નહીં જ લખશે એની કાંઈ જામિનગીરી છે ? પણ રા. મગનભાઈ પટેલે ‘વસન્ત’ની જોઈએ તે કરતા વધારે જમા રોપી છે, એટલે હવે રા. નરસિંદરાવ પોતે ગીતિ વિશે શું કહે છે તેનો વિચાર કરીશું.

કાર્તિકના “વસન્ત”માં રા. નરસિંદરાવ ભોળાનાથે, મેં પ્રશંગ-વશાત્ એમની એક ગીતિના એક ચરણ ઉપર કરેલી ટીકાના સમાધાનરૂપે પત્ર લખ્યું છે. જો અવિવેક નહીં થતો હોય તો કહીશ કે અંગરેજીમાં સ્ત્રીઓના પત્રો માટે જે રમૂજમાં કહેવાય છે—કે સ્ત્રીઓ પત્રમાં ખીંછ નરેહવાર ચાતો લખી મુદ્દાની વાત તાજે દલમમાં લખે છે—તે ફેટલેક અંશે આ પત્રને લાગુ પડે છે. ‘અનાર્થ’ મજોરી “ક્ષતિ”ને જો પત્રમાં “આમાસ ક્ષતિ” કહી છે, તેનો તાલ-ચાત્રાનુસાર નિરાસ કર્યો છે, અને તે ક્ષતિ નહીં પણ પદ્યગન્ધની ખુખી વધારનારી એક ચમત્કૃતિ છે એવા આશયનો ગચાવ કર્યો છે; ત્યારે તાજેકલમ (અથવા “નોટ”)માં ‘અનાર્થ’નો વાંધો “ગારીપી-થી તપાસનાં” એમને જણાવ્યું છે (અને તદ્દન વાગ્દામી રીતે જણાવ્યું છે) કે “૧૪મી માત્રા ૧૨મી જોડે ગુરુમાં ભેગવી દેવાથી ગાર માત્રાના મજો પડવામાં ક્ષતિ થાય છે.” અને મુદ્દાની વાત આ જ છે.

અહીં રા. પટેલ સાથે નહીં પણ રા. નરસિંદરાવ સાથે પ્રશંગ હોવાથી આગા રાખી રાકાય છે કે ‘અનાર્થ’ના પદ્યમાં કાંઈ પણ

તથા દરી તો તેનો અરવીકાર નહોં જ થશે. એટલે લગાર વિસ્તારથી આ વિષયનો વિચાર કરવા ઇચ્છા થાય છે. વળી એમ કરવાથી એક ખીન્ને પણ ઇષ્ટાર્થ સધાવાનો સંભવ રહે છે. “ગુજરાતી કવિઓ ગીતિવૃત્તનું અંધારણ શું છે તે જાણતા હોય એમ દીસતું નથી,” એમ ભાદ્રપદના ‘વસન્ત’માં ‘અનાય’ તરફથી જે કહેવામાં આવ્યું છે, તે કાંઈક અતિશયોક્તિ બરેલું હોવાનો સંશય લેખકને હતો. પણ આશ્ચર્ય અને એક સાથે કહેવું પડે છે કે આમ કહેવામાં અતિ-શયોક્તિનો દોષ લગભગ નથી જ એમ હવે તેને જાણાય છે. મરાઠી કવિ મોરોપંતે ‘સાક્ષર’ મદારાપ્ટને આ વૃત્તથી એટલું પરિચિત કરી મૂક્યું છે, અને તેથી તેનું સ્વરૂપ મદારાપ્ટમાં એટલું સુપરિચિત થયેલું છે, કે મદારાપ્ટનો ગ્રંથ એવો કુદરિ પણ “પંચળાણનું શ્રેષ્ઠ જાણુ તું યા” જેવા અત્યાચારમાં આનંદ માણેના જાણીશે નહોં. એમ હોવાથી ગુજરાતીઓમાં પણ આ વિષય વધારે ચર્ચાય અને તેને રા. નરસિંહરાવ જેવા ગુજરાતે ગુરુરથાને માનેલા વિદ્વાનો પ્રસિદ્ધિ આપે એ ઇષ્ટ જ ગણાવું જોઈએ. તેમ થવાથી કદાચિત્ ગુજરાતી ગીતિઓમાં કવિત્વ નહોં તો “ગીતિત્વ” વધવાનો સંભવ રહેશે.

પણ પહેલાં એક જે અંગત વાતોનો નિકાલ થવાની જરૂર જણાય છે. રા. નરસિંહરાવના પત્રમાં જણાવેલા સને ૧૮૮૪ના ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ના અંક જેવા મળી શક્યા નથી,—અને મળી શકે એવી રિયતિ પણ નથી. હેમચંદ્રકૃત “હન્દોડતુશાસન” અને વાગ્બટકૃત “પાકૃતપૈડ્મલ”ની જાણતમાં પણ રિયતિ એવી જ છે. ખીન્નું, જે નિયમ કે નિયમોને નરસિંહરાવ “રા. અનાયના” કહે છે તે ‘અનાય’ના કે એવા કાંઈ અનધિકારીના નથી; તે તો અંગરેજીમાં કહે છે તેમ ફુંગર જેટલા જૂના છે. વળી ‘અનાય’ને જ્યારે રા. નરસિંહરાવ “રસિક” કહે છે ત્યારે કહેવું પડે છે કે આ sort of impeachment, આ ગળ્યો વિવેક, ‘અનાય’ કબૂલ રાખી શકે તો

નથી. તેમજ સંગીતનો પણ તેને અભ્યાસ ન હોવાથી તાલ માટે જે રા. નરસિંહરાવ કહે છે તે વિશે તે કંઈ કહી શકતો નથી. તો પણ ગીતિમાં આમ તાલાપસારણ કરતાં શી આપત્તિ આવવાનો સંભવ રહે છે તેનો વિચાર પ્રમગ્ધોપાત્ત યર્ષ પડશે. અહીં એટલું જ કહેવું ખસ છે કે રા. નરસિંહરાવે જે તાલબ્યવસ્થા કરી છે તે આ ગીતિ ગવાય તો જ દામ આવે; અને 'ગીતિ' એ એક 'ગીત' ઉપરાંત એક નિયમબદ્ધ વૃત્ત છે તે જુદી જવું જોઈતું નથી. અને આમ તાલબ્યવસ્થા કરીને ગાતા પણ પરિણામ આવું કંઈ આવે એમ જણાય છે :

કંઠે | વાણી | રીધીકં | અંધઅટ | ટી.

વળી ગીતિના કંઈ પણ અર્થનો જીતે અને છદો (બલકે દરેક સમ) ગણ unstressed હોવો જોઈ એ એમ પણ કદાચ કહી શકાય. પણ આ સંગીતવિષયક ચર્ચા 'અનાય' કરતાં રા. પટેલ જેવા સંગીતવેત્તાને સોંપવામાં જ ફાયદો છે.

પણ 'અનાય' જો કે રસિક નથી, અને રા. પટેલ વાસ્તવિક રીતે કહે છે તેમ "કવીન્દ્ર" કે "સંગીતશાસ્ત્રી" પણ નથી, તે છતાં એટલું તો જાણે છે કે કાલિદાસ, ઘડક, ગોવર્ધન અને જમનાય એ વિખ્યાત કવિઓની રસિકમાં ગણના થાય છે, અને એ કવિઓ ધણું નહીં તો રા. પટેલ જેટલું સંગીત પણ જાણતા હતા એમ કહેવામાં દરકત નથી. તેમજ હજારો ગીતિઓ લખનાર મોરો-પંત પણ સાધારણ કવિ ન હતા. ત્યારે 'અનાય'ના જેવા પ્રાકૃત પુરુષો કે રા. મનભાઈ જેવા બલિષ્ઠ વિચારોમાં મગ્ન રહેતા તેજસ્વી આર્યો ગીતિના અંધારજૂના કયા નિયમો બાંધે છે તેનો વિચાર કરવા કરતાં, જેવા શિષ્ટસંમત કવિઓનો આચાર શો છે, અને તેઓની ગીતિઓનો અભ્યાસ કરતાં તેમાંથી કયા નિયમો કલિત થાય છે, એ ઐતિહાસિક પદ્ધતિથી આ વિષયનો વિચાર કરવામાં વિશેષ ફલપ્રાપ્તિ કરાવો સંભવ રહે છે.

રા. નરસિંહરાવ ગીતિના ખીજા કે ચોથા ચરણની ૯ મી માત્રા લઘુ હોવી જોઈએ એ બંધનનો સ્વીકાર કરે છે; ૧૦ મી અને ૧૧ મી માત્રા “ એક શુરુમાં એકડી આવે તો વળોનું ગ્રયન સ્પન્દિષ્ટ ચર્ચ શૈથિલ્ય દોષ ટળે છે, ” એ નિયમ તો એમનો પોતાનો જ છે; પણ “ રા. અનાયનો નિયમ-૧૨ મી માત્રા લઘુ રાખવાનો નવો નિયમ ”—એમને “ અનાવશ્યક ” અને “ અતિ-નિયમ ” જણાય છે. ઉપર કહ્યું છે તેમ આ નિયમ ‘ અનાય ’ નો નથી તેમ નવો પણ નથી; તે કાલિદાસનો છે, શૂદ્ધનો છે, આચાર્ય જોવર્ધનનો છે, જગન્નાથ પંડિતનો છે—બલકે એકે એક જાણીતા સંસ્કૃત કે મરાઠી કવિનો છે—એમ આગળ જોવામાં આવશે. તેમ જ ૯ મી માત્રા લઘુ હોવી જોઈએ એ નિયમ તો રા. પટેલ સિવાય બધા જ કવિ મહાકવિઓને સંમત છે. પણ રા. નરસિંહરાવનો પોતાનો નિયમ—૧૦ મી અને ૧૧ મી માત્રા મળી એક શુરુ જોઈએ, કેમકે ખન્ને લઘુ હોય તો “ શૈથિલ્ય બહુ અરુચિકર થવાનું ” એ નિયમ—આ કવિઓને સંમત છે ખરો? રા. રા. નરસિંહરાવનું મત વાંચતાં મોરોપંતની એક ગીતિનું ઉત્તરાર્ધ યાદ આવ્યું :

ઘ્રોણાસિ મ્હજે ગુરુજી કાં આશામંગ કરિતસાં માજા;
ઓટસે ફરી બે ચાર ચોપડીઓ “ ઉથાગી ખાતરી કરી, ” તો શાકુંતલના ત્રીજા જ શ્લોક (કે પદમાં) માં આ પ્રમાણે જણાયું :

સુભગસલિલાવગાદાઃ પાટલસંસર્ગિસુરભિવનવાતાઃ

અને કાલિદાસમાં આ કહેવાતાં શૈથિલ્યના આ ખીજા દાખલા મળ્યા :—

વિક્રમોર્વશીયમાંથી :—

અથવા સદ્વસ્તુપુરુષબહુમાનાત્
પ્રસીદ્ધ રમ્ભોરૂં વિરમં સંરમ્ભાત્

દિનં મયાનીતમનંતિક્ષ્ણ
માલવિકાગ્નિમિત્રમાંથી .—

આશામિચ્છામિ પરિપદઃ કર્તુમ્
કિંચિદભિવ્યક્તદશનશોભિ મુશ્વમ્
—સ્થલેયમાપાતિ પરિમિતામરણા
અસ્માદિયમન્ત્ર ચરણમર્પયતિ
ઉત્સવદિવસેષુ પરિજનો દણ્ડમ્

જો ૬-૧૦-૧૧-૧૨ એ ચાર માત્રા લઘુ આવતાં અરુચિકર
શૈથિલ્ય આવતું હોય તો કાલિદાસ જેવો કવિ ચાર તો ચું પણ
૬ ગીથી ૧૪ મી સુધી છ છ લઘુ માત્રાનો આ પ્રમાણે ઉપયોગ
કરે ખરો? હવે ૧૨ મી માત્રા માટે કાલિદાસનો આચાર શો છે તે
જોઈએ. તેના નાટકમાંની ગદી આપીએ અને ગીતિઓમાંથી ૩૦
માત્રાનાં ૧૦૫ અર્ધ મળે છે. આ બધાંમાં એક પણ દાખલો એવો
નથી કે જેમાં ૨૪ મી (ચાર ચરણનો દ્વિસાખ મણતાં કિતીય કે
ચતુર્થ ચરણની ૧૨ મી) માત્રા લઘુ ન હોય. ઉપલા દસ દાખલામાં
૬-૧૦-૧૧-૧૨ એ ચારે માત્રા લઘુ છે, અને બાકીના એકે એકમાં
૬ ગીથી ૧૨ મી માત્રા સુધીમાં ' જ ' મળ્યું આવે છે. અને જેનું
કારણ આ છે કે આ મળ્યું સમ દોષ ' જ ' મળ્યું જ હોય, કે નહીં
તો ચાર લઘુનો હોય.

મૃગદંટિકામાં એવા ૮૨ દાખલા મળે છે. તેમાંથી સાતમાં એ
ચારે માત્રા લઘુ એવામાં આવે છે, ત્યારે બાકીના એકે એકમાં એ
રમણે ' જ ' મળ્યું એવામાં આવે છે. યદકને ચંગીતનું જ્ઞાન હતું
એટલું જ નહીં પણ તેને તેનું વ્યસન હશે એમ નાટકના ત્રીજા
અંક ઉપરથી જણાય છે. પણ એ કવિએ ક્યાંય ૧૨ મી અને ૧૩મી
માત્રા ભેગવી નથી.

ગોવર્ધનની 'આર્યાસમયતી'માં કેટલીક ઉપગીતિઓ અને અપપાઃ પાદ જતાં લગભગ ૭૫૦ એવી ૨૦ માત્રાની લીટીઓ મળે છે. એમાંથી ૧૩૧ માં ઉપલી ચારે માત્રા લધુ છે; પાછીની દરેકમાં એ રચને 'જ' ગણુ જોવામાં આવે છે.

'ભામિનીવિલાસ'માં ૧૮ માત્રાના ૮૨ ચરણુ મળે છે. તેમાંથી સાતમાં ૯-૧૦-૧૧-૧૨ એ ચારે માત્રા લધુ જોવામાં આવે છે; પિટ્ટોડપિ તનોપિ પરિમલૈઃ પુટિમ્, ગીતાપિ ચ હસ્ત મત્તિપથં નોતા ઇત્યાદિ સુભાષિતો તો વિખ્યાત છે. પાછીના બધા દાખલામાં ૯ મીથી ૧૨ મી માત્રા સુધીમાં 'જ' ગણુ જોવામાં આવે છે.

સારાંશ કે ગમે એ જણીના સંસ્કૃત કવિની આર્યા, ગીતિ કે ઉદ્ગીતિનું પૃથક્કરણ કરતાં જણાશે કે ૧૮ માત્રાના એકે એક ચરણુમાં ૯ મી અને ૧૨ મી માત્રા લધુજ જોવામાં આવે છે; ૧૦-૧૧ મળી ધણે ભાગે ગુરુ જોવામાં આવે છે; અને કેટલાક દાખલામાં ૯-૧૦-૧૧-૧૨ એ ચારે લધુ જોવામાં આવે છે. પણ સંસ્કૃત અને મરાઠીમાં જે હજારો બલકે લાખો એવા ચરણુ મળશે, તેમાં એક પણ એવો દાખલો નહીં મળશે કે જેમાં ૧૨ મી અને ૧૩ મી માત્રા બેજવી હોય. એમ હોવાથી ગીતિના બંધારણનો એક નિયમ આ નીકળે છે : કે ગીતિના બીજા અને ચોથા ચરણુની ૯ મી અને ૧૨ મી માત્રા લધુ હોવી જોઈએ; અર્થાત્ ૯-૧૦-૧૧-૧૨ એ ચાર માત્રામાં 'જ' ગણુ આવવો જોઈએ, અને નહીં તો ચારે માત્રા લધુ હોવી જોઈએ.

પણ ગીતિના એ ઉપરાંત બીજા પણ નિયમો છે; અને તેનો ક્રમશઃ વિચાર કરતાં જણાશે કે "કંઠે વાણી રહી કાંઈ અટકી" એમાં ખરેખરી ક્ષતિ છે કે આભાસક્ષતિ છે. તેમજ ૨૧. પટેલની ગીતિના માડાનાં લગભગ ચતુષ્ષોષાકૃતિ ચાક ક્યાં અટકે છે તે પણ સ્પષ્ટ થઈ જશે; અને તેના જે ચિરસ્મરણીય નમૂના

‘વસન્ત’ના વાંચનારાઓએ જોયા છે તેમાં થોડાં પૂરી કામ પૂરતાં ગળડી શકે એવાં બનાવી સકાય છે કે નહીં તે પણ જોવામાં આવશે.

ગીતિને ચાર ચરણમાં વહેંચી તેમાં ૧૨, ૧૮, ૧૨, ૧૮ એમ માત્રાઓ ગણાવવાની પદ્ધતિએ ધણો અનર્થ કયો છે. આ સિવાય ખીજો કોઈ પણ ‘અંકુશ’ નથી જ એમ સમજી ધણાક ગુર્જર કવિદ્વંજરો હિતકટ અને બલિષ્ઠ વિચારના મધ્યી મત્ત ધર્મ ગીતિ-દ્વંજને છિન્નવિચિત્ર કરના નગરે આવે છે. [૨૧. પટેલે એમ નહીં સમજ્યું કે કવિતાસ્વર્ગમાંના તેમના હેઠાસન સામે આક્રમણ કરી તેને હુમમચાવવાનો આ પ્રયત્ન છે; એ તો એક અમથી ‘સરખતી’ (coup de joie) છે.] મારે ગીતિના અંધારાનું પહેલો જ નિયમ આ ગણાવો જોઈએ કે : (૧) ગીતિ એ ૪૦ માત્રાનાં બે અર્ધવાળું વૃત્ત છે. અને ખીજો નિયમ આ છે કે : (૨) એ ૪૦ માત્રા ચાર ચાર માત્રાના સાત ગણ અને એક ગુરુ મળી થાય છે. સંસ્કૃત અને મરાઠીમાં જાણીતા કવિઓની જે લાખા ગીતિઓ, આર્યાઓ અને હૃદયીનિઓ છે તેમાંથી એકમાં પાંચ પાંચ કે ત્રણ માત્રાનો ગણ મળશે નહીં. આ નિયમ જે માન્ય રાખીએ તો,

“તદપિ કેવે અગ્ન્યક્ત જ કહે ત્રણી રહી કાંઈ અટકી”
એ અર્ધનો ગણગણે તાલ ઉપર નહીં પાંચ માત્રા ઉપર આ પ્રમાણે કરવાનો છે.

તદપિ ૩ | વે અ | વ્યક્ત | કહે | ત્રણી | રહી | કાંઈ અટકી

એટલે એના ૧૬ અને હમા અને ગણમાં દોષ આવે છે, જે શાકપદના ‘વસન્ત’માં મુચ્ચવા પ્રમાણે વાંચનાં દૂર થાય છે:

વૃત્તની ગતિમાં દર્શાવવા, વૃત્તભંગ દર્શો દર્શો. અને રા. પટેલે જેનું મંડન કર્યું છે તે “વર્ણાશ્રમ ધર્મની સંકલના” જેવી નિયમબદ્ધ વસ્તુઓ સામે સંકા લાવી અંડ ઉદ્ઘાવવાની અનાયત્વસિદ્ધ કુટેવ હોવાથી, આ લીટીના આવો દોઢ બચાવ કરવામાં આવ્યો હોત તો, ‘અનાય’ તે માન્ય રાખત. પણ તેથી વૃત્તભંગ થયો નથી એમ કહેવું માન્ય રાખી શકાતું નથી. ચારને બદલે પાંચ માત્રાનો ગણ આવે તો તે દોષ ન ગણાયો છે. આનું એક ઉદાહરણ શાકુંતલ પરની રાઘવબદ્ધની ટીકામાં મળી આવે છે. એ નાટકના છઠ્ઠા અંકના બીજા પદનું (આર્યાનું) દ્વિતીયાર્ધ આમ છે:

દિદ્ધોસિ ષ્ટદકોરમ ઉદુમજ્જલ તુમં પસાપમિ

એ પર રાઘવબદ્ધ ટીકા કરે છે:

અથ તુમં इति पाठः प्रामादिकः ।

पञ्चमगणस्य पञ्चमात्रिकत्यापत्तेः ।

અને રા. નરસિંહરાવ પોતે કબૂદ્ધ કરે છે કે કે છઠ્ઠા ગણની પહેલી માત્રા લઘુ હોવી જોઈએ, અને બીજી અને ત્રીજી મળી એક જોઈએ; તો પછી ચોથી (એટલે બીજા કે ચોથા ચરણની ૧૨મી માત્રા) અર્થાત્ લઘુ હોવી જોઈએ. અને તેમ નહીં હોય તો મળતો બંધ ક્યાં રહ્યો? જો “કંઠે વાણી” ઇત્યાદિમાં ગણભંગ ઉચિત ગણવો તો

પં ચુ આ | યુ નું ઐ | ઇ ણા | યુ તું | ચા

એ અમત્કૃતિપૂર્ણ ચરણમાં ૫, ૫, ૩, ૩, ૨ અથવા ૫, ૩, ૫, ૩, ૨, અથવા ૩, ૫, ૩, ૫, ૨, અથવા ૩, ૫, ૫, ૩, ૨ ઇત્યાદિ-માંથી દોઢ એક માત્રાવિન્યાસ કાં નહીં ઉચિત ગણવો? તેમજ ભાવનગરના એક સુપ્રસિદ્ધ સાક્ષર અને કવિ કૃત પ્રાસાદિક આખ્યાન “દુર્ગાખ્યાન”માં

‘‘કયા ઉન્માદ્ ભયો હે, મિયાં કરત હે મ્યાંડ મ્યાંડ

મ્યાંડ મ્યાંડ મ્યાંડ । ઉનસે સઘ કયા લેતા, છોડો ઉનકા
નાંડે નાંડે નાંડે નાંડે નાંડે ॥

વગેરે જે ગીતિરત્નો ઝળકે છે (alas too few!) તે પણ
“ સુશ્રિષ્ટ ” ગીતિઓ છે એમ કાં નહીં સમજવું !

હવે કદાચ રા. પટેલ સમજી શકશે કે એમની ગીતિઓ ક્યાં
અંડે છે. તેમજ “ ય ગણ કે ર અણુથી ગીતિનો પડેલો કે ત્રીજો
અરણુ શરૂ થઈ શકે નહીં, ” એમ જે ભાદ્રપદના ‘વસન્ત’માં કહે-
વામાં આવ્યું છે, (અને જે સમજી નહીં શકવાથી “ માત્રામેળ
છંદમાંય અક્ષરમેળનું અંકુશ મૂકનારા સ્વચ્છંદે ખાંધેલા નિયમો ”
માટે એમણે “ અગ્રાત ” ક્યાંદ દરી છે), તેનો અર્થ પણ એમને
સમજાશે. પણ ત્યારે, “ તેજદ્ભ | વેઆ | સાંતક | રેમુજ | ને, ”
એમાં તો ચાર ચાર માત્રાના ગણ ખરાખર થાય છે; એનું કેમ ?
પણ અહીં છદ્દો ગણ લંગડો છે, અને “ તેજ દંવે સાંત આ કરે
મુજને ” એમ વાંચતાં સમો થાય છે; આમ દરવાળી જ અહીં
“ ગીતિનું સંગીત ” જળવાય છે, એ જો રા. રા. પટેલ અનુભવી
શક્તિ નહીં હોય, તો તો લાચાર છીએ. એટલે અહીં ત્રીજો નિયમ
જેનો વિચાર વિસ્તારથી ઉપર દરવામાં આવ્યો છે, તે નહે છે; અને
તે આ છે કે (૨) ગીતિના કોઈ પણ અર્ધનો છદ્દો ગણ (છદ્દો જ
નહીં પ્રત્યેક સમગ્રજ) કાં તો ‘જ’ ગણ હોવો જોઈએ, કે નહીં તો
ચાર લઘુનો અનેલો હોવો જોઈએ.

પણ એટલાથી ગીતિના નિયમો પૂરા થતા નથી. ઉપર નિશ્ચિત
દરેલી ઐતિહાસિક પદ્ધતિ પ્રમાણે સંસ્કૃત અને મરાઠી આપાંઓ અને
ગીતિઓનું પૃથક્કરણ કરતાં જાણીશો કે કોઈ પણ આપાં કે ગીતિનું
પૂર્વોર્ધ ‘જ’ ગણથી શરૂ થતું નથી. રા. પટેલ અજ્ઞાન થશે કે
‘જ’ અણમાં તો ચાર માત્રા આવે, ત્યારે આ શો નવો “ સ્વચ્છંદ ”
ખાંધેલો નિયમ ! પણ દલીલ જ એવી છે; તેને રા. પટેલ કે

‘અનાય’ શું કરી શકે? એટલું જ નહીં, પરંતુ કાઈ પણ આયો કે ગીતિના કાઈ પણ અર્ધનો ત્રીજો, પાંચમો કે સાતમો ગણ પણ જ ગણુ જોવામાં આવશે નહીં. એટલે ગીતિનો ચોથો નિયમ નિષ્પત્ત થાય છે કે (૪) ગીતિના કાઈ પણ અર્ધમાં વિષમ ગણુ ‘જ’ ગણુ નહીં હોવો જોઈએ.

આ પ્રમાણે ગીતિના બંધારણના નીચલા નિયમો સિદ્ધ થાય છે:

૧. ગીતિમાં ૮૦ માત્રામાં બે અર્ધ હોય છે;
૨. એ ૮૦ માત્રા ચાર માત્રાના સાત ગણુ અને એક ગુરુ મળી થવી જોઈએ;
૩. બંને અર્ધમાં છટો ગણુ અવશ્ય ‘જ’ ગણુ કે ‘જ’ ગણુની માત્રા પૃથક્ કરતાં થતી ચાર લઘુ માત્રાનો બનેલો, હોવો જોઈએ; અને
૪. બન્ને અર્ધમાં વિષમ ગણુ જ ગણુ હોઈ શકે નહીં.

આ નિયમોને આંગ્રજ અનાયોની પદ્ધતિ પ્રમાણે ચિહ્નમણથી દર્શાવતાં દરેક ગણુનાં કેટલાં રૂપ હોઈ શકે તે નીચેના ક્રોડાથી જણાશે:



હવે ૨૧. પટેલની ગીતિઓનાં ચક્રત્વહીન ચાકનાં જે ત્રણ ઉદા-
હરણુ આપણે જોયાં છે, તેને આ નિયમો પ્રમાણે કાપી તથા રંદો
મારી તેમાંથી ચાક જેવી કાઈ વસ્તુ બનાવી શકાય છે કે નહીં તે
જોવું જોઈએ. “તે જ હવે આ શાંત કરે મુજને” એની વ્યવસ્થા
તો ઉપર કરવામાં આવી જ છે. “પંચબાણનું શ્રેષ્ઠ બાણ તું યા”
એનું પણ “પંચશરતણા વરિષ્ઠ શર તું યા” એવું કાંઈ ચાક
જોવું બનાવી શકાય છે. પણ “લતા ગેરવી પાંડુ પાંડુ પત્રો” જેવા

બીપણ અટાવકને સમો કરવાનું કામ તો રા. નરસિંહરાવ જેવા કુશળ કારીગરને જ સોંપવું પડે છે. ("વસન્ત" માધ-સંવત ૧૯૭૨).

૩

રા. રા. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલે 'વસન્ત'ના આપાદ, આવણુ અને ભાદ્રપદના ત્રણ અંકનાં વીસ પાનાં રોડી છન્દ:શાસ્ત્ર ઉપર તેમજ અનાયોની કુદરતી અવળાઈ દૃત્યાદિ અવાંતર વિષયો ઉપર જે "પ્રગળ વિચાર અને ઉત્કટ મનોભાવના"થી भरपूर "પ્રભાવ-શાલી" નિબંધ લખ્યો છે તેનો વિસ્તારથી જવાબ આપવાની જરૂર નથી. એમણે ગુજરાતી બાંધાના "નિસર્ગ" નિયમો " પડતા મૂકી કોશ અને વ્યાકરણ " ઉપામવા"ની અગત્ય કબૂલ રાખેલી જણાય છે: અને શાક્ટંત્ર ઉપરની એમની પ્રીયતી તોરોના અગાવમાં 'અનાય'નાં જાતિકૃત્ત ઉપર આશ્રેય કર્યા સિવાય ખીજે જવાગ આખી રાક્યા નથી. ખીજું, ગીતિ સંબંધી જે લોકને સાધારણ માદિતી દરે તેમને કહેવાની જરૂર નથી કે રા. પટેલના એ વિષય ઉપરના વિવેચનમાં ઉતાવળે કરેલો અભ્યાસ નવી જરવાથી થયેલી શોધનક બૂલો, એક આક્ષાઃ વધીલને છાજતું વાક્ય, અને વધીલનીતિનું જે પ્રથમ સુત્ર-કે મુદ્દમામાં માત્ર નવી દેખ તો સામાવાળાને ગાળો બાંડી-તે મદાસુત્રને અનુસરી કરેલો પોતાની બૂલોનો અગાવ, એ સિવાય બાકે જ કાંઈ જેવામાં આવે છે. ગરીબ 'અનાય'નાં જાતિકૃત્તને આ ચર્ચા સાથે સંબંધ ન દોરાયી, અને કામળની ગોમવારીનો 'વસન્ત'ને પણ વિચાર કરવાનો દોરાયી, "આય" સંસ્કૃતિ"ના આ ઉપ પ્રદર્શનનો તેને છાજતા મોતથી જ પ્રતિદાર કરવો ચોખ્ખ છે. પણ ગીતિ સંબંધ જે વિચારો સાધાર ગુજરાતમાં દેખાવા જણાય છે તે એનાં રા. પટેલે એ વિષયમાં કરેલા અદ્વન અધાંડ-નાંડવની ટૂંક તપાસ કરવી કટ ડારે છે. પણ તેમ કર્યા અમાઠે ફરી એક-વાર આશ્વદ પૂરક કરેલું પડે છે કે 'અનાય' પંડિત કે વિદ્વાન નથી;

માત્ર એક સાધારણ માહિતીવાળો પ્રાકૃત માણસ છે. અને તેથી જ કુદરતી રીતે તેને ગુજરાતના કેટલાક સમર્થ અધિકારી સર્જનોની લીલાઓ જોઈ મુઝવણ થાય છે કે આવા સંસ્કારી સાક્ષરોની આ સ્થિતિ, તો ખીન્નઓની અને ‘અનાયર્થ’ જેવા તાર્કિક અને વ્યાવહારિક દૃષ્ટિ આસ્પૃશ્યોની વાત જ શી? આટલી જરૂરી પ્રતાવના લાગ્યારીએ કરી આગળ વધીશું.

‘સંગીત’ શબ્દે રા. પટેલને બહુજ ગૂંચવી નાખેલા જણાય છે; અને તે પણ તેની આગળ musical એ શબ્દ મૂકી વિશેષ અર્થે તે ચોંજ્યો છે એમ દેખાડ્યા છતાં. જે હજી એમને એ શબ્દ મુઝવતો હોય તો આશા છે કે નીચેના રા. રા. આનંદશંકર ધ્રુવના વાક્ય ઉપરથી તેનો આ વિશિષ્ટ અર્થ એમના મગજમાં ઉતરશે; અને પછી પણ નહીં ઉતરે તો અમારાં કમનસીબ.

“પણ

બહાલી તને રમરણ છે ? કદી એક વેળા

.....

એ વાણીની મજેહ અને સંગીત કાંઈક જુદાં જ નહિ ?”

[વસન્ત-વૈશાખ ૧૯૭૨-૫. ૧૯૭.]

સંગીત શબ્દ ‘અનાયર્થ’ આવા વિશિષ્ટ અર્થેજ વાપરેલો હોવાથી રા. મગનભાઈના “સૂરની ગતિ”; “સૂરની પીચ,” અને “કાળના માપ” વિશેના ગદન પણ અનર્થક (અંગ્રેજીમાં કહેતાં nonsensical) વિચારો ગમે એવા બલિષ્ઠ કે ઉત્કટ હોય, તો પણ આ પ્રકરણને અંગે અસંબંધ અને વ્યર્થ છે. ફરીથી એટલું જ કહીશું કે વિવક્ષિત અર્થમાં ‘સંગીત’ને કોઈપણ “વાદિત્ર” સાથે કે “ગરદન અને માથાના ડોલન” સાથે કે “સૂરની પીચ” સાથે લેવાદેવા નથી.

“વૃત્ત” શબ્દનો અર્થ “Metre in general” થાય છે

એમ રા. પટેલને આપટેનો કાચ લેતાં* અને “વૃત્તરત્નાકર” જેવાં નામેનો વિચાર કરતાં જણાશે. એટલે ગીતિને નિયમબદ્ધ વૃત્ત કહેવામાં અને તેના સંગીતની વાત કરવામાં રા. પટેલ ધારે છે તેમ આ લેખક “શુચવાડાના વમળ”માં આવ્યો નથી; ખુદ રા. પટેલ તરતાં નહીં આવડનારા માણસ પેઠે વિષય નહીં સમજી દરેલી અઝાડ-પઝાડથી હિંમતેલા તરંગોમાં ગોચાં ખાતા થયા છે. આમ હોવાથી જ ગીતિનું પ્રથમ કે દ્વિતીય અર્થ* વગણુ કે રગણુથી શરૂ નહીં થઈ શકે એમ રા. પટેલની સમજમાં આવી શક્યું નથી. આ “અંકુશ ગીતિની વ્યાખ્યામાં આવશ્યક ભાગ છે” એમ ‘અનામે’ ક્યાં અને ક્યારે કહ્યું છે તે તો રા. પટેલ જ જાણે. પણ ગીતિનો જે પહેલો જ અણુનિયમ છે—કે ગીતિમાં ચાર ચાર માત્રાના અમુક ગણ આવે—તેમાં જ આ ‘અંકુશ’નો સમાવેશ થઈ જાય છે એમ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે. કેમકે ‘૫’ કે ‘૨’ થી કાઢી પણ અર્ધ શરૂ કરતાં પહેલો અણુ ત્રણ કે પાંચ માત્રાનો થાય. આ સહેલું ગણિત પણ રા. પટેલના ગણિતવિચારપરિપ્તુત મસ્તિષ્કમાં પેસી નહીં શકે તો અમે તેને તે અમેઘ જગામાં દાખલ કરાવવાના પ્રયત્નથી દાય ઉઠાવીએ છીએ.

હવે ગીતિ વિષયક રા. પટેલના તાત્ત્વ અભ્યાસ ઉપરથી એમણે રચાપિત દરેલા સિદ્ધાંતોનો ટૂંકમાં વિચાર કરીશું. એમણે હંદ:રાસનો મદદામંથ “શ્રુતબોધ” દ્વિયામી નીચલાં પ્રમાણો પાંખ્યાં છે : (૧) માત્રામેળ હંદમાં ગણુની અવરથા છેજ નહીં; (૨) તેથી જ ગીતિમાં પણ નથી; અને (૩) ગીતિમાં નિયમ માત્ર એટલો જ છે કે તેના ચાર પાદ દોષ છે અને તેમાં અનુક્રમે ૧૨, ૧૮, ૧૨, ૧૮ એમ

* ‘અનામ’ની દીમગી અનુસર થવાથી રા. પટેલે આ કાચ “અનામના”માં આપ્યો છે જે નહીં અને હનુકાવ થયા એમ માનીએ છીએ. હજી વધારે દસ્તાવેજો કાઢી વપરાશે તો “સ્થિતિ”, “પ્રચંદા” “માર્ગ-સ્થિતિ”, વગેરે ‘તેલસિંહ’ એકાદીનાં કાદરવેળા અગાધિ નેવામાં આવે છે તે પણ જતાં રહેશે. હનુકા’શાહ !

માત્રા હોય છે. આ સિદ્ધાંતો ઉપરાંત જે બચાંકર ગોટાળો રા. પટેલ-
ના લેખમાં જોવામાં આવે છે તેનો વિચાર કરવાની, અથવા તેમાં
સમાવેશ “ગુચવડાના વમળ” સાંત કરવાના બગીરથ પ્રયત્નોથી
'વસન્ત'નાં પાનાં બરવાની, જરૂર નથી. રા. પટેલની મુદ્દાની દલીલ
આ છે કે 'શ્રુતબોધ' ખુદ કાલિદાસે લખેલો હોવાથી, અને તેમાં આપેલા
ઉપર્યુક્ત લક્ષણ પ્રમાણે જ રા. પટેલની ગીતિઓ લખાયેલી હોવાથી,
તે ગીતિઓ સર્વાગમુદ્દર અને દોષરહિત છે. 'શ્રુતબોધ' ગ્રંથ કાલિ-
દાસનો જ છે એવો રા. પટેલનો આગ્રહ છે, તો તકરારને ખાતર
આપણે કૃષ્ણ કરીશું કે તે રઘુ, કુમાર આદિના કર્તાએ જ લખેલો
છે. પણ ત્યારે કાલિદાસની પોતાની ગીતિઓમાં અને આર્યાઓમાં
ગણ્યબંધના અને એવા જ બીજા અંકુશો બહુ ચીવટથી જળવાયેલા
કેમ જણાય છે ? રા. પટેલ પોતાની ગીતિઓ જેવી નિરંકુશ ગીતિઓ
અને આર્યાઓના જે માની લીધેલા દાખલા શાકુંતલમાંથી બતાવે
છે તે પણ આ અંકુશો કૃષ્ણ રાખીને જ લખાયેલી છે એમ આમળ
બતાવવામાં આવશે. વળી શ્રુતબોધમાં 'શ્લોક'નું જે લક્ષણ આપ્યું
છે—કે તેમાં પાંચમે અક્ષર હંમેશ લઘુ આવે, છઠ્ઠો ગુરુ આવે,
અને સાતમે અક્ષર પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં ગુરુ તથા બીજા
અને ચોથા પાદમાં લઘુ આવે—તે પોતાના જ કાવ્યોમાં કવિએ
જાંચું કેમ મૂક્યું હશે ? દાખલા તરીકે:—

અસહ્ય પીઠે મૃગેષઞ્છૂળમન્ત્યમવેદિ મે ॥ રઘુ. ૧-૭૧

યદધ્યક્ષેણજગતાં ઘયમારોપિતાસ્ત્વયા ।

મનોરથસ્યોપ્યર્પથં મનોષિષયમાત્મનઃ ॥ કુમાર. ૬-૧૭

એટલે અક્ષેપ પાદમાં જ લક્ષણમાં જણાવેલા લગભગ એક-
એક નિયમનો ભંગ કર્યો છે ! હકીકત આવી હોવાથી શ્રુતબોધના
પ્રમાણરૂપ રેતીના પાયા ઉપર જે બળ્ય કોટ રા. પટેલે ચણ્યો છે તે
અડવા જતાં જ જમીનદોસ્ત થઈ જાય તેમાં શી નવાઈ ?

પણ શ્રુતબોધ કાલિદાસે લખ્યો હોય કે ન હોય, આ તો ૨૫૪ છે કે કાલિદાસનો આચાર બાલોપયોગી શ્રુતબોધમાંના અતિ વ્યાપ્તિવાળા લક્ષણ ઉપરાંત વિશેષ બંધનો માગે છે, અને તેની એકેએક ગીતિ કે આર્ષો 'અનાયો' ગણાવેલા એકેએક નિયમ જાળવીને લખાયેલી છે. ૨૧. પટેલને શાકુન્તાલમાંની જે ગીતિઓ કે આર્ષોનો નિરંકુશ જણાઈ છે તે પણ આ નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરતી નથી. એમણે આપેલા દાખલાઓ આ છે :

(૧) હમાણ જહુ પુષ્કિલ્લો અ ચંધુઅળો । શા. ૫-૧૬

આ લીટીને ૨૧. પટેલ આ પ્રમાણે માપે છે :

હમાણ જહુ પુષ્કિલ્લો અ ચંધુઅળો ।

એટલે ઘને ગુરુ ગણી ચંધુમાંના ઘંને લઘુ ગણે છે, અને કેવુંકે નિર્ણાયક સૂત્ર હોય તેમ ટીકામાંથી ગાયેયમ એ શબ્દો ટાંકે છે. જો એમણે ધીરજ રાખી ટીકા આગળ વાંચી હોત તો તેમાં આ વાક્ય પણ જણાત : ગાયેયમ । નેન 'હમાણ' હત્યેકારસ્ય ષઙો મુદ્ધાપઆયસાળમ્મિ લહ્ હતિ લઘુત્વમ્ । સારાંશ કે આ ગાથા છે અને તેથી જ છંદ જાળવવા હમાણ માં વ લઘુ ગણવાનો છે. અને નિર્ણયસાગરની આદત્તિમાં તો હમાહ એમ પાઠ પણ આપ્યો છે. આ સહેલા પ્રુથાસાર્થી ગણુભંમ થતો અટકે છે એટલું જ નહીં પણ ચંધુઅળો માં ચં લઘુ વાંચવાની બેવડી દરવી પડતી નથી.

(૨) જીવિદ સર્ત વસન્ત માસસ્સ । ૬-૧

આ ઉપાડી ખૂબ છે; કેમકે આ પાઠ પ્રમાણે પાઠમાં ૧૮ નહોં પણ ૧૭ માત્રા થાય છે. એટલે કાંતો આ અપપાઠ છે કે કતિ કાલિદાસ ૨૧. પટેલ કરતાં પણ વધારે નિરંકુશ જની માત્રાની સંખ્યા પણ વધારે ઘટાડે છે ! પણ નિર્ણયસાગરનો પાઠ આ પ્રમાણે છે :

જીવિદ સર્ત વસન્તમાસસ્સ ।

એટલે ૫ઠી એ નિયમમાં જરાયની અપેક્ષા રહેતી જ નથી.

(૩) તુમં સિ મપ જુદ્દકુર દિણ્ણો કામસ્સ ગદ્દીદ-
ધણુમસ્સ । ૬-૩

આનું માપ પણ રા. પટેલ આવી બયાનક રીતે આપે છે :
તુમં સિ મપ જુદ્દકુર દિણ્ણો કામસ્સ ગદ્દીદ ધણુમસ્સ ।

આ પ્રમાણે ગોટા કરી આ એ ચરણુ બે રા. પટેલ “ હંસની
પેઠે ધીમેથી ” અને “ સિંહની છતંગ મારી ” માપ, તો બનવા
બેગ છે કે મંધવો આકાશમાંથી પુષ્પવૃષ્ટિ કરે. પણ અમારા
બેવા સાધારણ મત્યોને તો કહેવું પડે છે કે આ એક લીટી જ
બતાવી આપે છે કે રા. પટેલના કાન ગીતનું સંગીત સમજવા
અસમર્થ છે. કારણ, બધાં લઘુ બોધે ત્યાં ગુરુ, અને ગુરુ બોધે
ત્યાં લઘુ કરી એઓ તુમં માં મં ગુરુ અને જુદ્દકુર માં દ
લઘુ વાંચે છે, કામસ્સ માં મ ગુરુ અને ધણુમસ્સ માં જ લઘુ
વાંચે છે. પણ એ લીટીનો વાજબી ગણુચેદ આ પ્રમાણે છે :

તુ મં સિ મ | પદ્ | દ્દકુર | દિણ્ણો | કામસ્સ | ગદ્દીદ | ધણુમ | સ્સ ।

(૪) દિટ્ઠોસિ જુદ્દકોરમ ઉદુમજ્જલ તુમં પસાપમિ । ૩-૨

એ લીટી બાળે રા. પટેલ કહે છે : “ અનાયે પોતે જ એક
આર્યાનું ઉત્તરાર્ધ તો રાધવભટ્ટની ટીકા સહિત ટાંકી બતાવ્યું...અને
ત્યાં રાધવભટ્ટના અભિપ્રાયે કબૂલ કર્યું કે તુમં પાઠ પ્રામાણિક છે.
એટલે કાલિદાસે એમાં ચાર માત્રાના ગણુનું પ્રમાણ સ્વીકાર્યું નથી.”
રા. પટેલની આ એક કલ્પનાજ છે. ‘અનાયે’ એવું કાંઈપણ
કબૂલ કર્યું નથી; માત્ર ચારથી વધારે કે ઓછી માત્રા આવે તો
ગણુભંગ થાય એ મતની પુષ્ટિમાં રાધવભટ્ટનો અભિપ્રાય ટાંક્યો
છે. બાકી પાઠ તો ઉપર પ્રમાણે અહીં પણ તુમં વાંચતાં ઝળુ
કરે છે. અને તકરારની ખાતર કબૂલ કરીએ કે એ અપપાઠ છે, તો
તે ઉપરથી “ કાલિદાસે એમાં ચાર માત્રાના ગણુનું પ્રમાણ સ્વીકાર્યું
નથી ” એમ કયા અલોકિક તર્કશાસ્ત્રથી સિદ્ધ થાય છે? ”

(૫) ફેસીસિ ચુમ્મિઆઈં મમરેદિં સુઝમારકેસરસિહાઈં ૧૨-૪

અહીં રા. પટેલ મમરેદિં થી ખીજો પાદ શરૂ થતો ગણી મારકે માં ૮ થી ૧૨ સુધીની પાંચ માત્રા આવતી સમજે છે. અને ફરી એઓ દીકામાંથી ફેલુંક નિર્ણયક હોય એમ અવતરણ કરે છે : इयं च गीतिः । पथु એમણે એટલો વિચાર નથી કર્યો કે એમના હિસાબ પ્રમાણે એ પાદમાં ૧૯ માત્રા થાય.

મમરેદિં સુઝમારકેસરસિહાઈં

અહીં પણ જરાક ધીરજ રાખી દીકા આગળ વાંચી હોત તો જાણીત કે :

अथ पुर्याधे पूर्वयोरिकारदिकारयोर्लघुत्वं ज्ञेयम् ।

એટલે ચુમ્મિઆઈંમાં ફે લઘુ વાંચી મમરેદિંના મની એક માત્રા આમણા પાદ સાથે ગણવાની છે, અને તેથી આ લીટી નીચે પ્રમાણે વાંચવાની છે.

ફેસીસિ ચુમ્મિઆઈં મ મરેદિં સુઝમારકેસરસિહાઈં

આ પ્રમાણે રા. પટેલે મદદ મહેનતે શેધી દાઢેલી દાસિદાસની " નિરંકુશ " આપાંઓ અને ગીતિઓ એની ખીજી બધી આપાંઓ કે ગીતિઓના જેવી જ ગણ્ય ઈત્યાદિના નિયમોને સખત રીતે અનુસરનારી અને સુશ્લિષ્ટ સિદ્ધ થાય છે; અને સાથે જ, અનાવાસે, રા. પટેલના દિવ્ય જ્ઞાન મીનિનાં સંગીતથી ફેવલ " અજ્ઞાત " સિદ્ધ થાય છે.

રા. પટેલ ક્યોદ કરે છે : "આચાર તપાસી ઐતિહાસિક પદ્ધતિનું મદદણુ દરનાં ગુજરાતના વિદ્વાનોનો આચાર રા. અનાયે' લક્ષમાં કેમ નહો' લેધો હોય વાઈ? દક્ષિણના ગોરાપંતને એમાં રચાત મળ્યું તો ગુજરાતમાં પ્રખ્યાત આમર મલિલાલ કે આગાધંકર અને રા. કેસવલાલ જેવાએ આચાર રાખ્યો હતો તે નહો' જોવાનું કારણ તો વખતે એ જ દશે કે 'અનાયે' આગરવક મણેલાં અંકુશ

એમણે આવશ્યક તરીકે નહીં સ્વીકાર્યા હોય; કે પછી ‘ઘરડી મુરઘી’ની પેઠે એમની લઘુ ગણના કરી હશે!” ગુજરાત મહારાષ્ટ્ર વચ્ચે કદોડી તુલના કરવાનો ‘અનાય’નો ઉદ્દેશ નથી, પણ કહેવું પડે છે કે ગુજરાતી સાદારોમાં ગીતિ બાળે ઘણા શ્રમમૂલક વિચારો પ્રવર્તે છે. અને સાદાર ગુજરાતને ગીતિનો જોઈએ તેવો પરિચય નથી એ તો ‘અનાય’ની નકરાર જ છે. “ઘરડી મુરઘી”ના દ્વિંસ અને અનાય ન્યાયને લઈને નહીં પણ વસ્તુરિચિતિનો અને તારતમ્યનો પૂરતો વિચાર કરીને જ મોરોપંતની ગીતિઓનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો હતો. પક્ષપાતથી મોરોપંતનું નામ આગળ કરવામાં આવ્યું હોય એવો ભાસ કરાવતા રા. પટેલ કરી લખે છે: “રા. ‘અનાય’ મહારાષ્ટ્ર મોરોપંતના આચાર ઉપર બદ્ધ જ ભાર મૂકતા જણાય છે.” ફરીથી કહીશું કે આમ ભાર મૂકવાનાં સમજા કરણ છે. કહેવું પડે છે કે કવિ તરીકે મરાઠી સાહિત્યમાં જે ઊંચું સ્થાન મોરોપંતનું છે તે રા. પટેલે ગણાવેલા એક પણ કવિનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં નથી. મોરોપંતે જેટલી ગીતિઓ લખી છે તેટલી રા. પટેલે તો શું પણ ગુજરાતના ઘણાખરા કવિઓએ વાંચી પણ નહીં હશે. આ અતિશયોક્તિ નથી, સાદી અનલંકૃત હકીકત છે. રા. પટેલ નવનીત [મરાઠી “કાવ્યદોહન”] ઉધાગી જોશે તો તેમને જણાશે કે માત્ર ટૂંકા ઉતારાઓના આ નાના પુસ્તકમાં જ મોરોપંતની લગભગ એક હજાર ગીતિઓ આપેલી છે અને એ

ફિ રા. પટેલે મોરોપંતની આર્યાઓની “પ્રશંસા” સાંભળી છે, ગીતિઓની નહીં, તે પણ ખરોખર છે. મોરોપંત પોતાની ગીતિઓને આર્યાના નામથી જ ઓળખાવે છે; ગીતિ, હપગીતિ, એ બધા આર્યાના જ પ્રકાર છે, [કથાઓ આપટેનો કોશ અને જુઓ પરિશિષ્ટ.] નવનીત મોરોપંતમાંથી જે પહેલો જ ઉતારો છે તેનું માથાળું—સ્ફુટ આર્યા ગીતિહંદ-જેવાથી રા. પટેલની ખાત્રી થશે કે “ગપ્પુ અનાય”ની આપણ એક ગપ નથી.

ઉતારા જોવાથી બાપા ઉપર મોરોપતંત્રું કેવું અદ્ભુત પ્રભુત્વ હતું તે પણ જણાશે. એટલે એ કવિનો સમય, તેનો અધિકાર, તેની પદ્ધતિ ઈત્યાદિ વાતોનો ખૂબ વિચાર કરીને જ તેને સંસ્કૃત કવિઓની સાથે ગણાવવામાં આવ્યો હતો.

૨૧. પટેલે ગુજરાતના આધુનિક સાહસરોને આ તકરારની ખદાર રાખ્યા હોત તો વધારે સાફ થાત. પણ બ્યારે તેમાંના ફેટલાકની ગીતિઓના દાખલા આપી એમણે તેની પાછળ લપાઈને પોતાનો ખયાલ કરવા યત્ન કર્યો કે ત્યારે લાચારીએ કહેવું પડે છે કે એ દાખલા 'અનાય'ની અસલ તકરારને ટેકા જ આપે છે. ૨૧. મણિલાલ નમ્બુદ્રાઈનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગમે એ રચાત હોય, તેમની ગીતિઓ છંદઃશાસ્ત્રની નજરે બહુ ખાગીવાળા છે એમજ કહેવું પડે છે. ૨૨. ખાળાસંકરની ગીતિઓ પણ દોષરહિત નથી. અને ૨૩. રા. કેશવલાલ માટે તો રા. પટેલ પોતે જ કહે છે કે તેઓ "નવીન આગ્રહમાં નવાં અંકુશ સ્વીકારતા જાય છે". આ એમની અવગાઈ રા. પટેલના મગજમાં ઉતરી ચકલી નથી એમ લખાય છે; તો એઓને રા. કેશવલાલ પોતે જ નહીં સમજાવે કે એમણે "નવાં અંકુશ" શા માટે સ્વીકાર્યા છે? અગે તો સમજાવવાની આશા મૂકા જોઈ શકીએ. પણ રા. કેશવલાલે "નવાં અંકુશ" સ્વીકાર્યા છતાં જો કદીએ કે તેમની "પરાક્રમની પ્રસાદી"માંની નામલી ગીતિઓ તદ્દત ખાગી વિનાની નથી, તો પછી રા. પટેલ શું કહેશે?

મહા શબ્દગાર તરો છે, શબ્દગાર જ બૂધાજી તારું જાણવું, ૨-૩
ધર્મોપદેશ છે તમ હૈં દો, હાસ અગરને નિજ કરો કે રાખો, ૩-૧૪
દેવીએ દેવાયા, તન આજે નિજ કરો લીધે દીકર તે, ૩-૧૭
ધનના હક્ક પ્રાપ્તો, રહે મંડળ અરુણ જો લેયો. ૪-૪

ઉપરની દરેક લીટીમાં ગીતિનો એક અદ્ભુત નિયમ નહીં જળવાયો- યી જે એક પ્રકારની ખારીક છતાં અનૂક ખાગી સ્તરી જાય છે તેનો

વિચાર પ્રસંગોપાત્ત કરીયું, અને તેમ કરવામાં રા. નરસિંહરાવની એક શંકાનું પણ સમાધાન થઈ જશે એવી આશા રાખી શકાય છે. પણ સાથે જ આશા રાખીયું કે તેમ કરવા માટે રા. પટેલની પેઠે આ બન્ને સાક્ષરો અનાયનાં જનિદ્વલની ખામી ગોતવા મંડી જશે નહીં જ.

રા. પટેલ ગત ઉપરાંત શિંડા પાણીમાં ઉતરી “ગુચવાડાના વમળ” વધુ લોભાવતા કહે છે : “એમણે [‘અનાયે’] કોઈ પણ સંસ્કૃતના ગ્રમાણુ ગ્રંથમાંની ગીતિની એકે વ્યાખ્યા ટાંકી બતાવી તેમાં એમણે બતાવેલાં અંદુશ આવશ્યક ભાગ તરીકે ગણ્યાં હોય

“ નરસિંહરાવે લખ્યું હતું કે ગીતિના બીજા કે ચોથા ચરણમાં ૧૦ માં માત્રા એક ગુરુ લેઈએ, કેમકે બન્ને લઘુ હોય તે. “શૈથિલ્ય બહુ અઘરિયર થવાનું.” મેં દાક્ષિણાદિ મિથોની દસગાર ગીતિઓના દાખલા આપી હું હતું કે આમ જો શૈથિલ્ય આવતું હોય તે. દાક્ષિણાસ જેવો કવિ એવો પ્રયોગ અનેકવાર કરે જ નહીં. અને પછી મેં લખેલું કે રા. કેશવલાલની “સદ્ શબ્દગારતણાં હે શબ્દગાર જ બૂપણતણું બૂપણતું” ઇત્યાદિ પંક્તિઓમાં “એક સૂક્ષ્મ નિયમ નહીં” જળવાયાથી એક પ્રકારની ખારીક છતાં અચૂક ખામી રહી જાય છે તેનો વિચાર પ્રસંગોપાત્ત કરીયું, અને તેમ કરવામાં રા. નરસિંહરાવની એક શંકાનું પણ સમાધાન થઈ જશે.” પણ સરતચૂકથી કે હતાવળને લીધે આ વિવેચન રહી ગયલું, તે અહીં આપણું હિત ધારે છે. સંસ્કૃત કવિઓની આવી પંક્તિઓ જોતાં જણાશે કે આ ગણમાં જ્યાં જ્યાં ચાર લઘુ વપરાયા છે ત્યાં રાખે કદી બીજી માત્રા પર વૃત્તો નથી—જેમ કેશવલાલની પંક્તિમાં ‘પણ તણું’માં ‘પણ’ પછી વૃત્તે છે,—પણ હમેશ પહેલાં લઘુ પછી વૃત્તે છે અને બાકીના ત્રણ લઘુનો બીજો રાખે બને છે. આમ ક્યાંથી સૂક્ષ્મ યતિ આવી શૈથિલ્યનો નિરાસ થાય છે, અને રા. નરસિંહરાવની વાળખી શંકાનું પણ સમાધાન થાય છે. હદાદરણ્ય, સદ્વસ્તુ-પુરુષવહુમાનાત્, કે આજ્ઞામિચ્છામિ-પરિપદઃ ક્તુમ્, કે પ્રસીદ રમ્મોઃ-વિરમ સંરમ્માત્, ઇત્યાદિ. રા. કેશવલાલે મારો લેખ પ્રગટ થયા પછીની ચોતાની આવૃત્તિઓમાં આ ખારીક ક્ષતિનો પરિહાર કર્યો છે કે નહીં તે હું જાણતો નથી, કેમ કે એ આવૃત્તિઓ મેં જોઈ નથી.

તેવું દેખાડ્યું નથી. પરંતુ હવે એ તો એમ કહે છે કે કાઈ વ્યાખ્યામાં આવાં અંકુશ નથી. "અનાર્થ"ને ગળે ને અનેક દષ્ટિત દબાવેલો અને મતો રા. પટેલે બાંધ્યાં છે તેનો જ આ પણ એક નમૂનો છે. એટલે આ સત્યાપલાપ પણ રા. મગનભાઈની "હિંદુ મનોભાવના અને પ્રશ્ન વિચાર"નું જ પરીણામ હોયું જોઈએ. ખરું જોઈએ જોઈ ખાતરી કરવા ન થોભતાં હિંદુ મનોભાવના-એને યથેચ્છ વિદ્યારવા દેવામાં શે બધ સમાવેલો છે તે આ ઉપરથી જણાશે. દશે. રા. પટેલને સંસ્કૃતના પ્રમાણુ અંથમાંથી ગીતિની વ્યાખ્યા જોઈતી હોવાથી એકાદ એ અંથ હિયામવા પડ્યા છે, અને તેના પંદરણામ તરીકે દેવચંદ્રના 'હિન્દોડ્ડુશાસન'માંથી અને કેદાર-બંદના 'વૃત્તરત્નોદર'માંથી નીચલી વ્યાખ્યાઓ એમના લક્ષ ઉપર લાવીશું.

સૂત્રો ષષ્ઠો જોન્લો વા પૂર્વેડ્ધેપરે ષષ્ઠો લ વાર્યા ગાથા નોજેજા
લક્ષ્મૈતસ્સત્તગણા ગોપેતા ભવતિ નેદ ધિપમે જઃ

પ્રષ્ઠોડ્યં જલપૂ વા પ્રથમેડ્ધે નિયતમાર્યાયા : ॥

બાલોપયોગી 'શ્રુતબોધ' માં રા. પટેલે કીક પ્રમતિ કરેલી હોવાથી હવે આ શ્રુતબોધ અધો જેવા એમને અમારી બલામણુ છે, કે તેથી 'શ્રુતબોધ'ની અતિગામિવાળી સાધારણ વ્યાખ્યા પ્રમાણે અનર્થદારક ગીતિઓ રચનાં છાંડી ખરી ગીતિઓ લખવા એઓ પ્રેરાય. શ્રુતબોધના લક્ષણુ પ્રમાણે ગીતિ લખનાં કેવા અનર્થ ચર્મ શકે તેનો એકલ દાખલો આપવો ખસ થશે. આ લક્ષણુ પ્રમાણે નીચલી 'ગીતિ' બીલકુલ ખામી વિનાની માનવી જોઈએ :

મગનભાઈ પટેલકૃત, અભિમાન શકુલલનાદર શુભોઃ

ગીતિઓ જેનો મરસ, શુભ ! તોનો અને દરેકે એકે રચે.

'શ્રુતબોધ'ના લક્ષણુ પ્રમાણે આ ગીતિ નવી એમ પુરવાર કરી આપવા અમે રા. પટેલને આદવાન કરીએ છીએ. કરજુ આ પદમાં

“(૧) માત્રાનું પ્રમાણ છે; (૨) એતે જે અર્ધ છે; (૩) અને ચાર પાદ છે; (૪) પદેલા પાદે ચાર માત્રા છે, અને તેટલી જ ત્રીજા પાદમાં છે; જીગ્ન પાદે અદાર માત્રા છે; અને (૫) પ્રથમ અર્ધ જેવું જ એનું જીગ્નું અર્ધ છે.” આ પાંચે લક્ષણ જે રા. પટેલના શબ્દોમાં અર્ધો આખ્યાં છે, તે આ અઘોરિક પદ્યમાં છે; અને તેથી તે ગીતિ છે. Q. E. D. આ થયો રા. પટેલનો પક્ષ; પણ અમારો પક્ષ તો આ છે કે આ ‘ગીતિ’નાં જુદાં જુદાં ચાર ચરણ ગમે તો “હંસની પેઠે ધીમેથી” ગાઓ, “સિંહવિક્રમની પેઠે હલંગ મારીને” આરડો, “ગજપતિની પેઠે લલિતપણે” લલકારો, કે “સર્પની ગતિએ ડાકતાં” ગણગણો-કિંબદુના ગમે એ જનાવરના દુંકાર, ભોંકાર, કે ચીતકાર ગજવી અને તેની તુરખી, રવાલાદિ ગતિઓ કે પછાડી-પ્રહારાદિ મનોહર અંગ વિક્ષેપોનું નાટ્ય કરી આ ગીતિનું ગીતિત્વ સિદ્ધ કરવા યત્ન કરો-તેથી દાર્ઢ્ય એ ‘ગીતિ’ (રા. પટેલની અનેક ગીતિઓની પેઠે જ) આ કે પરલોકના કોઈ પણ વૃત્તમાં લખાયેલી પુરવાર થશે નહીં.

આટલો સામોપચાર રા. રા. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ માટે અસંભવ્ય એવી આશા છે: જો કે ‘અઘોરિક’ પણ જેનું રંજન ન કરી શકે’ તેનું રંજન આ ‘અનાર્ય’ થી થઈ શકે એમ તો આશા રાખી શકાતી નથી. આર્ય સંસ્કૃતિએ માન્ય કરેલી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી જો એમની વિસ્તીર્ણ પણ પાયા વગરની દલીલનું ખંડન કરવા બેસીએ તો તો અજ્ઞાનમગ્નતિમિરમાસ્કર કે એવા જ કોઈ પ્રૌઢ નામવાળો સારો જેવો ગ્રંથ બનાવી શકાય. પણ તેમ કરવાની કુરસદ નથી, અને વળી ઉપર દલા પ્રમાણે કાગળના ભાવનો પણ વિચાર કરવો પડે છે. રા. પટેલે એ વિષયથી “અજ્ઞાત” જનને આડે માર્ગે ઉતારવાનો યત્ન કરેલો હોવાથી જ ફરી આ શુષ્ક વિષયમાં પિષ્ટ-પેપણું કરવું પડ્યું છે. પણ અમને બય છે કે આટલાથી રા. પટેલને સંતોષ થશે નહીં. અને એમ હોવાથી જ કે શું, એમણે રા. રા.

નરસિંહરાવ પાસેથી પણ થોડીક દક્ષિણ મેળવવાનો પ્રયાસ આદર્યો જણાય છે. જો રા. નરસિંહરાવ (રા. પટેલના કહેવા પ્રમાણે “ઝાટકણી ગ્રિપ” રા. નરસિંહરાવ) આ ગતિષ્ટવિચારમગ્ન પ્રભાવ-શાળી કવિની યોગ્ય ખચર લઈ તેમની આંખ ઉધાડી આપે તો દેવો અને દાનવો પણ જોઈને ખુશી થાય એવું કાંઈક જોવાનું અમારા જેવા મત્થોને મળે ખરું.

તા. ૧૦-૧૧-૧૯૧૬.

[“વસન્ત”-માર્ગશીર્ષ, સંવત્ ૧૯૭૨]

ત્રીસ વર્ષ પૂર્વની એક છંદયચ્ચા

પ્રાસ્તાવિક નોંધ

સ્મૃતે ૧૯૧૫-૧૬માં હું માંગેગળ (સોરઠ)માં હતો ત્યારે સ્વ. મગનભાઈ ગતુરભાઈ પટેલકૃત ગુજરાતી ‘સાકુન્તલ’ વિગંના મારા મળુ લેખ ‘અનાર્ય’ એ ઉપનામથી ‘વસન્ત’ માસિકમાં પ્રગટ થયા હતા. એમાં ખીછા જાળતો ઉપનાંત ગુજરાતીમાં અત્યંત અનિયમિત અને અધુદ્ધ રીતે લખાતા ગીતિ છંદ વિગેં મેં વિસ્તારથી ચર્ચા કરી હતી, અને એમ કરતાં સ્વ. નરસિંહરાવ દીવેટિયાની એક ગીતિમાં થયેલા મળુમંગનો નિર્દેશ ક્યો હતો. આથી નરસિંહરાવે પાખુ એ ચર્ચામાં બાગ લીધેલો, અને આખી ચર્ચાએ ગુજરાતી સાહિત્ય-જગતમાં ને વખતે કીક વિગાસા ઉત્પન્ન કરેલી કે આ ‘અનાર્ય’ કોણુ દરો; મારા મિત્ર રા. મદાદેવ દેસાઈ તે વખતે અમદાવાદમાં વધીલી કરતા હતા તેમજો પત્ર લખાને એ વિગેં ખાસ પૂછપરછ પાખુ કરેલી. પછી ૧૯૧૬ ના મે માસમાં અગ્યાનક મને નરસિંહરાવનો પહેલો પત્ર મળ્યો. એ પત્ર પર તારીખ નથી, અને પરખીડિયું પાખુ લખવાયું નથી; પાખુ ખીજન પત્રો ઉપરથી જણાય છે કે મેં જેનો ઉત્તર મેં માસતી ૧૨મી તારીખે લખ્યો હતો. માફ નામ ખચર નહીં હેવાથી નરસિંહરાવે ‘To Mr. ‘Anarya’ C/o The Editor

૧. અતાર્થનાં અરૂપલાં : ૩૦ વર્ષ પૂર્વની એક છંદયચો ૩૯

of 'Vasant' એમ સરનામું કરેલું. એમના ખીજ પત્ર માટે વિશેષ લખવા જેવું કંઈ નથી. ત્રીજા અને ચોથા પત્રમાં એમણે કંઈક વિસ્તારથી દિંડી છંદના અંધારણુ વિશે ચર્ચા કરેલી છે, કારણ કે તે મારા એક પત્રમાં શુભરાતમાં લખાતી અને એમણે પોતે લખેલી દિંડીઓમાં મૂળ મરાઠી છંદનો મણુઅંધ જળવાતો નથી, એમ વાંધા દર્શાવેલો. પાંચમા પત્ર વિશે પણ ખાસ લખવા જેવું કંઈ નથી. અંતમાં એક વાત નોંધવા જેવી લાગે છે કે જે પત્રમાં ત્યાં એમણે આખી સહી કરી છે ત્યાં પોતાનું નામ 'નરસિંગરાવ' લખ્યું છે, 'નરસિંહરાવ' નહીં.

અસલ અંગ્રેજી પત્રોનું અહીં જે ભાષાંતર આપ્યું છે તે મારું નથી, 'પ્રજ્ઞાંધુ' કાર્યાલય તરફથી શ્રી યશવન્ત શુક્લે તે કરેલું છે.

જ. એ. સંજના

*
* *

પત્ર નં. ૧

૭૯૦ અંગલો, વાંદરા

[તારીખ નથી. ક્વર પણ સચવાયું નથી. માંગરોળમાં એ પત્ર મળેલો. એનો જવાબ મેં તા. ૧૨-૫-૧૯ ના રોજ વાળેલો. જ. એ. સં.]

મારા વહાલા સાહેબ,

મિ. મગનભાઈની કૃતિ અને ગીતિની રચના સંબંધી 'વસન્ત'માં પ્રગટ થયેલું તમારું ચર્ચાપત્ર, એમાંનો ખુશનુમા વિનોદ, સમર્થ હાસ્યકટાક્ષ, તેમજ ઝાંડી વિક્રતા અને વિવેચકશક્તિને લીધે મને એટલું બહુ ગમી ગયું છે કે તમારા એ લખાણ માટે અંતરના ઊંડાણ-માંથી તમારો આભાર માન્યા વિના તેમજ સાહિત્યકારો અને યુદ્ધ-કારોની કેટિમાં તમારું સ્વાગત કર્યા વિના મારાથી રહેવાશે નહીં. પણ આટલાથી ચે મારું મન માનવું નથી, અને તમારો અંગત પરિચય સાધવાની ખરેખરી ઉત્કંઠા મારામાં જાગ્રત થઈ છે—ખીજ

કશાને ખાતર નહીં પણ મારા પોતાના લાભને ખાતર. એટલે વાંદરા આવતું સુગમ પડે એટલા નજીકમાં ક્યાંક રહેતા હો, અને તમને અતુકળ કોઈ પણ દિવસે નિરાંતે આવી ચડશે તો તમને મળવાથી મને ઘણો જ આનંદ થશે. માયાના એક વ્યાધિને લીધે હમણાં હું ઘરની બહાર નીકળતો નથી (જે કે લોકોને મળવામાં ને વાતચીત કરવામાં એ વ્યાધિ આડે આવતો નથી).

અંતઃકરણથી તમારો,
નરસિંગરાવ ભો. દીવેદિયા

તા. ૬. (સીએ કહે છે તે પ્રકારની તા ૬. આ નથી.)

ગીતિની રચના વિશેના મારા વિચારોનાં લખીને વિશેષ દેડ પાડવાનું કદાચ મારાથી ન બને. રૂબરૂમાં થોડીક ચર્ચા કરી લેવાથી બધી બાબતોનો સફલાઈથી ઉકેલ આવી જાય એમ બને ખરું.

ન. ભો. દી.

મિ. 'અનામ' ને,

C/o તંત્રી 'વસન્ત'.

* * *

પત્ર નં. ૨

જુબ જામલો, વાંદરા

તા. ૧૧-૬-૧૧

બાલા મિ. સંબંધના,

૧૨ મી મેના તમારા માયાજી પત્રની મારાથી દેખીતી ઉપેક્ષા થઈ છે તે માટે કૃપા કરી ક્ષમા કરશો; દરોહત જે કે એમ છે કે એ પત્ર ત્યારે મને મળ્યો ત્યારે હું પથારીવશ હતો અને દાહતરોએ મને પૂરેપૂરો શારીરિક અને માનસિક આરામ લેવાનું ફરમાવ્યું હતું. હજી આજે પણ રિયલિ એવી છે કે માનુંં દગેલનુંં દામ સંબંધો લેનાં બે મહિના લાગશે.

૧. અનાયનાં અડપલાં : ૩૦ વર્ષ પૂર્વની એક છંદયચી ૪૧

મેં મારો પહેલો પત્ર લખ્યો ત્યારે મનમાં એવો ખ્યાલ હતો કે તમે મુંબઈમાં રહેતા હશો. તમારે ગમે તેટલો વખત હવે મુંબઈ રહેવાનું થાય ત્યારે તમને મળવાથી મને આનંદ થશે. વાંદરાને દુર્ગિધ-મર્થુ કહીને તમે એની બદનકી કરી છે તે સામે મારે વાંધો ઉઠાવવો જ જોઈ શો. કદાચ ખાડી ઉપરના રેલવે પુલ ઉપરથી જો વાંદરાનો અનુભવ થાય છે તેની તમે વાત કરતા હો. મારું વાંદરા તો દરિયા-કિનારે આવેલું, વિશાળ હિંદી મહાસાગર સામે સીધી નજર માંડતું, વાંદરા છે.

હું જ્યારે પૂરેપૂરો સાગે થાઉં ત્યારે ગીતિના પ્રશ્ન ઉપર મારો મુદ્દો જરાક વધારે સ્પષ્ટ કરવા માટે ફક્ત એક વધારે લેખ લખવાની આશા સેવું છું. દરમ્યાન એટલું જણાવી દઉં કે તમારાં મંતવ્યોની હું પૂરી કદર કરું છું અને ધણે અંશે એમની સાથે મળતો થાઉં છું.

હા, ટ્રિન્સિપલ સંજ્ઞાનાં, તમારા કાકાને, હું જોળખું છું. પહેલીવાર એમને માથેરાનમાં ૧૯૦૫ માં હું મળ્યો હતો એમ મને યાદ છે. ત્યારે એસના એકમે દાવ પણ તેમની સાથે ખેલવાની મઝા આવી હતી. જો એમને તમે લખવાના હો તો મારી સલામ કહાવજો.

થોડાંક અઠવાડિયાં પર મિ. મહાદેવ હ. દેસાઈ મારે ત્યાં આગ્યા હતા અને તમે જેની વાત કરો છો તે શાકુન્તલના ખીજ અનુવાદ વિશેની તમારી ટીકાઓ મને વાંચી સંભળાવી હતી. તમારી ટીકાઓ સર્વથા ઉચિત છે એમ હું માનું છું.

શુભેચ્છાઓ સહિત,

અંતઃકરણથી તમારો,

ન. લો. દીવેટિયા

તા. ૬.

આ કાગળ મેં જાતે લખ્યો નથી તે માટે મને ક્ષમા કરશો. નાહકના શ્રમમાંથી ઉગરી જવા માટે મારે એ લખાવવો પડ્યો છે.

ન. લો. દી.

પત્ર નં. ૩

બુદ્ધ ગંગોલી, વાંદરા

તા. ૨૫-૧-૧૭

મારા બહાણા મિ. સંજના,

તા. ૨૨ નો તમારો પત્ર મળવાથી બહુ આનંદ થયો.

નહીં, આભાર તમારો; પણ સામળદાસ કોલેજમાંથી એ પુસ્તક મેળવવાની કંઈ જ જરૂર નથી,—કેમકે એને જીવાનંદ સાથે કંઈ જ લેવાદેવા નથી, અથવા તો જીવાનંદને એની સાથે કંઈ લેવાદેવા નથી.

દિંડીની જાળતમાં ખરેખરા નિયમો કયા છે તે તો હું પણ નથી જાણતો. (મરાઠી છંદ:ચાત્ર હિપર એક ગ્રંથ મેળવવાની હું ટોશિય કરી રહ્યો છું) પણ એ છંદ વિશેની મારી અજમાયશી અણુયોજના તમને જણાવી શકું :

દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દા... દા... દા.

ત્યારે ક્ષય તૂટતો ન હોય ત્યારે આ દાલને લદ્દામાં ફેરવી શકાય (દાએ માત્રાનો ગણ; ∴ લલ અથવા મા)

આ પ્રમાણે આ છંદમાં દાલ (અથવા લદ્દા) પ્રકારના ગણ માત્રાવાળા પાંચ ગણો + છ માત્રાનો એક પદ્ય + ત્રણ માત્રાનો એક પદ્ય આવે છે.

આમ એમાં ગણગંધરને કંઈ અવકાશ રહેતો નથી. આ ગણ-ગંધ અનુસાર પ્રથમ દષ્ટિપાતે મારા દિંડીમાંની નીચેની પંક્તિઓ દોષયુક્ત ગણાય ખરી:—

(૧) વિવિધ કુસુમે વર્ષાં નિવિધ તે અનુપ

(૨) ખીંચે માઝી બર્ષોં ક્રમ તે રસીસો

(૩) મીઠી ભગિની શં પ્રેમ તે ગુલાબ

(કૃત્તમમાળા, પૃ. ૨૬)

૧. અનાયનાં અડપલાં : ૩૦ વર્ષ પૂર્વની એક છંદયથી ૪૩

પ્રત્યેકમાં બીજા અને ત્રીજા ગણનો જે મંદર છે તે આમાં ઉપરથી જાણાતો દોષ છે.

પણ મારું કહેવું એમ છે કે એથી લયને કંઈ બાધ આવતો નથી, કેમકે પ્રત્યેકમાં બીજા માત્રા ઉપર બધું જ આસાનીથી પેટાતાલ પડે છે. (મુખ્ય તાલ ૪થી, ૧૦મી, ૧૬મી, અને ૨૨મી માત્રાઓ પર પડે છે; અને પેટાતાલ ૧લી, ૪થી, ૭મી, અને એ પ્રમાણે અન્ય માત્રાઓ પર પડે છે.)

પણ આ કરતાંય વિશેષ, હું એમ માનું છું કે, ગણયોજનાના એક બીજા વિષયોયનો આધાર મારા પક્ષને હું આપી શકું. એ વિષયોય આ પ્રમાણે છે :

દાલ દાદા દા દાલ દાલ દા^૧ ...દા^૨..

(અહીં પણ દાલ ને લદા માં ફેરવી શકાય.)

આ બીજા ગણયોજનામાં બીજો પેટાતાલ બીજા દામાંની બીજા માત્રા પર આવે છે (દાલ દા દા)

દા દા દા (અહીં ચોખ્ખણિયા કોંસ વચ્ચે નોંધેલો-દાલ [દા દા દા] દાલ દાલ દા=દીર્ઘ) ને તોડીને દાલ દાલ કરવું ને એ રીતે પહેલી ગણયોજનાને બીજામાં ક્ષર્ષ આવતી તે બૂંટું લાગે છે.

(ઉપલક્ષ નજરે જોતાં દોષયુક્ત લાગતી મારી પંક્તિઓના દોષનું નિવારણ આ વિષયોયથી થઈ જાય છે.) મારી પંક્તિઓને મારે ખાસ ગણયોજના ઉપજાવી કાઢીને એમનું વાજબીપણું હું સિદ્ધ કરી રહ્યો નથી; કેમકે, બીજા ગણયોજના અનુસાર આ પ્રકારની દિંડી લયબદ્ધ વહી જાય છે, એ હકીકત બાજુ પર રાખીએ તોપણ, કર્નલ કીર્તિકર જેવા સુપ્રસિદ્ધ લેખકોની પધરચનાઓમાં પણ હું આ પ્રકારની પંક્તિઓ જાઉં છું:

આર્ય ભૂમીચ્યા ઉત્તરપ્રદેશો

ક્ષત્રિયાંચ્યા કુલિ દિવ્ય સૂર્યવંશી

ચન્દ્રકેતુ જન્મલા રાજપુત્ર

(ચોથી પંક્તિ હું બૂલી ગયો છું.)

[કીર્તિકરકૃત 'ઈંદિરા' ('ધ પ્રિન્સેસ'નું આપાન્તર)]

તેમ છતાં મરાઠી છંદઃશાસ્ત્ર પરનું પુસ્તક મેળવું ત્યાં સુધી હું
ખગી જઈશ.

['કુસુમમાળા'ના પૃ. ૪૫ ની ૯મી પંક્તિમાં એક છાપભૂલ
રહી ગઈ છે; સુધાર્યા પછી એ પંક્તિ આ પ્રમાણે બની રહે :

સિન્ધુ સરીખો ધુમાટ નવ દરંતી.

('સરીખો' છપાયું છે એ જ છાપભૂલ છે.)

અને એટલું દરવાધી દેખીતી ભૂલ નીકળી જશે.

તેમ છતાં જો એને બીજી અણુયોજના લાગુ પાડીએ તો એ
આમ થાય :

સિન્ધુ સરીખો ધુમાટ નવ દરંતી.]

મદેરજાની દરીને 'સાદર' વિશેષણથી મને નવાજતા નહિ.
તમે 'ખીજા સાદરો' એમ લખો છો એટલે મારો પણ એ કોટિમાં
જ સમાવેશ થાય ને ? આપણે મળ્યા ત્યારે મેં તમને કહ્યું હતું કે
એ અર્થસીન શબ્દને હું લગીરે માનવાચક ગણતો નથી; પછી તમારે
એમ જ મૂલ્યવસ્તુ દોષ કે આખરે હું પણ એક સાદર જ છું તો
શુદ્ધી વાત છે.

હા; દિંડીના દુષિત પ્રયોગો ગભિરમાલ દિવેદી અને ખીજાઓમાં
મેં લેયા છે. પણ એ દોષાનો પ્રકાર જ શુદ્ધ છે. એને લીધે
પંક્તિઓ સાત દંઘમઘમરની બને છે. મારી પાસે એની નોંધો
નથી, નહિતર મારી ટીકાના સમર્થનમાં હું લખ્યા ટાંપી બતાવત.

તમને કુર્યે તો આમાંથી ચર્ચાપત્ર ઉપચવી શકે છે. એનો
જવાબ વાગવાનું વચન નથી આપતો, સિવાય કે એમ દરવાને
હું 'ઈન્દિરા'.

૧. અનાયનાં અડપલાં : ૩૦ વર્ષ પૂર્વની એક છંદયચાં ૪૫

તમે ક્યારે માંગરોજ પાછા ફરવાના ? પાછા ફરતાં મુંગધમાં
લાંછું રોકાવાના છે ખરા ? રોકાવાના હો તો આપણે મળીએ અને
આ પ્રશ્નની પતાવટ કરી નાખીએ.

શુભેચ્છાઓ સહિત,

અંતઃકરણથી તમારો,
નરસિંગરાવ ભો. દીવેદિયા

તા. ૬. આ વખતે તાગ્ન દક્ષમ નથી.

*

અખઘડી ન કીર્તિકરનું 'ઉદિરા' હાય લાગ્યું. એણે એની
પંક્તિઓ આ પ્રમાણે આપી છે.

આર્ય ભૂમીચ્યા ઉત્તરપ્રદેશોં
ક્ષત્રિયાંચ્યા કુઠિં દિવ્ય સૂર્યવંશોં
ચન્દ્રકેતુ જન્મલા રાજપુત્ર
તો ચિ કવનોં ચા ધરિલ કરોં સુત્ર.

(તમે જાણો છો કે આ મરાઠી લેખકો છંદના માપ પ્રમાણે
સ્વરોના દીર્ઘ અને હ્રસ્વ ઉચ્ચારો લખે છે. અને ૮ અને - જેવાં
ચિહ્નો ઉપયોગમાં નથી લેતા.)

અસ્વરિત શ્રુતિ પર તાલ મૂકવાને કારણે કીર્તિકરની પંક્તિ-
ઓને ક્યારેક હાનિ પહોંચે છે, જેમકે (ઉપરની ત્રીજી પંક્તિમાં)
જન્મલા માં, કે પછી માય સાધ્વી સકલિકાં સૌખ્યકારી માં-પણ
આટલું સ્પષ્ટ છે કે ત્રીજી ગણયોજના ન પ્રચારમાં છે.

ન. ભો. દી.

હમણાં જ મને વૃ. ર. + છં. મં (વૃત્તરત્નાકર + છંદોમંજરી)
ની એક પ્રત મળી. આદમી આવૃત્તિ છે. છવાનંદવાળી ટીકા છં. મં.
માં આવી જાય છે પણ મગનભાઈના પક્ષનું એ સમર્થન કરતી નથી.

*

**

મારી દિંડીની ઠાઈ પણ પંક્તિઓ આ સિદ્ધાન્તનો બંધ કરતી હોય તો જણાવશો. એટલા જ્ઞાનલાભથી મને આનંદ થશે.

મારા ઘન પર પડેલા સંસ્કારોએ દિંડીની જે ગણુચોળના કરી, તે દર્શાવતો મારો છેલ્લો પત્ર તમને મળ્યો હશે, એમ માનું છું.

શુભેચ્છાઓ સહિત,

જલ્લ બંગલો, વાંદરા,

૨૧-૧-૧૭

અંતઃકરાણી તમારો

નરસિંગરાય ભો. દીવેટિયા

[પત્ર નં. ૪ ઉપર એક નોંધ]

દિંડીના વિષયમાં મારું વક્તવ્ય એટલું જ હતું કે ગુજરાતી કવિઓએ સ્ત્રીકારેણ એનું સ્વરૂપ-દાલ દાલ દાલ, દાલ દાલ ગા ગા-મરાઠી દિંડીના સ્વરૂપ કરતાં તદ્દન જુદું છે. નરસિંદરાવે પડેલાં એ વાત નહીં સ્ત્રીકારેણી; પણ જે પત્રો મારી પાસે મોજૂદ છે તેમાં એમણે પોતે જ બતાવ્યું છે કે એ મૂળ મરાઠી સ્વરૂપ આ પ્રમાણે છે : દાલ દાદાદા, દાલ દાલ ગા ગા. ઠાઈ પણ જોઈ શકશે કે આ ગળુચંધ ગુજરાતીમાં વપરાતા ગળુચંધ કરતાં ઘણો પ્રૌઢ અને વિવિધતાવાળો છે. પરંતુ નરસિંદરાવે પોતાની એક પંક્તિના જે એ રીતના જુદા જુદા ગળુચંધ બતાવ્યા છે, તેમાંનો ગુજરાતી પદ્ધતિનો ગળુચંધ મને હંદોબંગ કરનારો જણાય છે. એમાં કહે છે કે "સિન્ધુ સરીખો ધુમાટ નવ કરતી" એ વાગતા દાલ દાલ દાલ દા. ગળુચંધમાં બેસે છે. પણ રાખડેના લઘુગુરુ કરી એનાં જગારો કે "સિન્ધુ સરીખો" માં (એટલે ગાલલગામમાં) છઠ્ઠી માયાની જગાએ જોઈને લઘુ આવી ચડતો નથી, અને તેથી ગુજરાતી પદ્ધતિના દિંડીના લખતી દાલિ મારશ્વ થાય છે. બીજી વાગતા ('સિન્ધુ સરીખો ધુમાટ' છ.) માટે એમાં કહે છે તે જગાંનર છે કે એ મરાઠી દિંડીના શુદ્ધ સ્વરૂપની છે-અને તેથી જ એ લખબદ

૧. અનાયનાં અડપલાં : ૩૦ વર્ષ પૂર્વની એક છંદયથી ૪૯

પણ છે. પરંતુ એમણે કરેલી મરાઠી દિંડીની ગાળુચોળનામાં એક સરતચૂક રવી મયલી જણાય છે; એ ગાળુચોળનામાં આવતા ત્રણ 'દાલ'માંથી છેલ્લા એને માટે જ 'લદા' વિષયાર્થ આવી શકે એમ એમણે કહ્યું છે, પણ હકીકત એવી છે કે મરાઠી દિંડીમાં ત્રણ 'દાલ'ની જગાએ 'લદા' આવી શકે છે.

ખીલ્તું, એમણે પંક્તિને અંતે આવતા એ ગુરને પ્લુત ખતાવ્યા છે એટલુંજ નહીં પણ તે વળી ૬ અને ૭ માત્રા જોડલા લાંબા ખતાવ્યા છે. હું જાણું છું ત્યાંમુખી અંત્ય ગુર પ્લુત નથી, અને ઉપાંત્ય પ્લુત છે ખરો પણ ત્રણ જ માત્રાનો છે. અર્થાત્, નરસિંહરાવ દિંડીના ચરણમાં ૨૪ માત્રા ખપાવવા માંગે છે, જ્યારે હું ધાંડું છું કે ૨૦ જ ખપે છે. વળી ૭મી માત્રા પછી યતિ આવે છે એમ જો એમણે લખ્યું છે તે પણ યથાર્થ નથી. કોઈ પણ મરાઠી દિંડી જોતાં જણાશે કે યતિ નવમી માત્રાએ જ આવે છે.

દિંડીના ગંધારણની ચર્ચા મેં ૧૯૪૨માં 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતા' એ વિષય પરના મારા હક્કર વ્યાખ્યાનમાં પણ કરી હતી. છતાં એપ્રિલ ૧૯૪૬ના 'કુમાર' માસિકમાં પ્રગટ થયેલા પિંગળ પ્રકરણમાં રા. કે. ડા. શાસ્ત્રીએ " નવે અને દશે અટકવાથી દિંડી " એવી અતિસ્થૂળ વ્યાખ્યા આપી તે ઉપર નોંધ લખી છે, કે " નવમી માત્રાએ યતિ પડી પછી દસમી (... ૧૯ મી) માત્રાએ ચરણ પૂરું થાય છે; અને ૪, ૧૦ તથા ૧૬ માત્રા ઉપર તાલ આવે છે. " અને આટલું જાણે ઓછું હોય તેમ વ્યાખ્યાકાર ઉમેરે છે, કે " છેલ્લે ગુરુ કે લઘુ આવવો જોઈ એ એવું કોઈ નિયંત્રણ નથી " !

જ. એ. સં.]

પત્ર નં. ૫

દીક્ષુચ અંગસે

સાન્દાકુઝ, ૮-૧૧-૮૧

મારા વહાલા સંજ્ઞાના,

સીધો તમારી પૃચ્છામાં જ અંપલાવું છું.

“ Without reading ” એ શબ્દોનું ભાષાન્તર ‘વાંચ્યા વગર’ એ પ્રમાણે હું કરું, અને નર્દો કે ‘વાંચવા વગર’,
અખરદારે ‘વાંચવા વગર’ એવો શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે !

હું માનું છું કે મેં તમને કહ્યું હતું કે અખરદાર રજતોલસવના એકે સમારંભમાં હું હાજરી આપવાનો નથી. એટલે તમને કાવસણ જહાંગીર પશ્ચિમક હોલમાં મારી હાજરી જણાઈ નર્દો.

અંતઃકરણથી તમારો

ન. લો. દીવિરિયા

પારસીએ અને ગુજરાતી ભાષા

૨

વડોદરાની ‘સાદિત્ત પરિપદ’ ને લીધે, તેમજ ગુજરાતી ભાષાનું અને અંગ્રેજીનું શિક્ષણ કેમ અને ક્યારે પારસી ગ્રામ્યોને આપવું એ સવાલની અર્થોને લીધે, ‘પારસી ગુજરાતી’ ભાષા તરફ હમણાં વિશેષ ધ્યાન યોગ્યપણે દીસે છે. પારસી માલેકીનાં પત્રોમાં પરિપદને અંગ્રેજી દેટલોક અગમજાટ થપલો દીસે છે. પરિપદમાંથી પારસીએને ગ્રામ્ય રાખવામાં આવે છે એવો આરોપ તે મંદયાના આગેવાનો ઉપર મેલવામાં આવ્યો છે. તેમજ દિંદુ રખનારાએ મંદુત શબ્દોને વિશેષ ઉપયોગ કરીને ગુજરાતી ભાષાને ‘જહાંગીર’ અને ખાસ કરીને પારસી વાંચનારાએ માટે સમજાવી દાખુ પડે એવી કરી મૂકે છે, એમ પણ કહિવાદ કરવામાં આવે છે. થીજ તરફ દિંદુ સેખા

ફરિયાદ કરે છે કે પારસીઓ અશુદ્ધ ગુજરાતી લખીને તથા જોક્ષીને ભાષા ગાડી નાંખે છે, અને તેમનાં લખાણો કદી પણ ગુજરાતી સાદિત્યમાં જમા ગેળવી શકશે નહીં, કે ખરા ગુજરાતી વાચક વર્ગના આદરને હાયક થશે નહીં. એ ઉપરાંત ફેટલાએક 'એકરૂમિરટ' ગુજરાતીઓનું કહેવું એવું છે કે ભાષાને ખીલવવા માટે સંસ્કૃત શબ્દો નો વધારેને વધારે જ ઉપયોગ કરવો જોઈએ, એટલુંજ નહીં પણ શુદ્ધ ગુજરાતી કે સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દો સિવાય ખીલુ બધી 'અનાય' અથવા 'મ્લેચ્છ' ભાષાના શબ્દો બહુ કાળજીથી 'ઝાપકોટ' કરવા જોઈએ. આ વિષય ધણો વિચારવા જેવો છે; અને પારસીઓને ગુજરાતી ભાષા સાથે કેવો સંબંધ છે તથા હવે પછી રહેવાનો સંભવ છે, એ સવાલ ઉપર 'તામુખી' વગર-પક્ષપાત વગર-ચુનો ચરા થવી અવશ્ય છે. અમે એ જોગ્યત ઉપર લગાર લાંબાણથી ચર્ચા કરવાનો વિચાર રાખીએ છીએ. માત્ર બધા પક્ષના ચોક્કાઓને અમારી વિનંતી છે કે એવી ચર્ચામાંથી અંગત તત્ત્વ અને ત્યાં સુધી દૂર રાખવું. નહીં તો 'જાંગલા' થઈ જવાના અથવા 'પશ્ચિમના મુધારા' થી ઘસડાઈ જઈ 'માતૃભાષા' નો તિરસ્કાર કરવાના ગુનાહના આરોપ મેલાવાનો સંભવ રહેશે. તે ઉપરાંત હિંદુભાષાઓના કહેવામાં પણ ફેટલું સત્ય છે તેનો વિચાર શાંત મને કરવો ઘટે છે. તકરારની ગરમા ગરમીમાં તેમને અન્યાય નહીં થાય તેની સંભાળ રાખવાની વિશેષ જરૂર છે.

૨

એમાં તો કાંઈ શક નથી કે ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણીમાં, ખાસ કરીને તેના ગદ્યને હાલની રિથિતિએ લાવવામાં, પારસીઓએ કાંઈક અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે. ગુજરાતી વર્તમાનપત્રો સ્થાપનારા પારસીઓ હતા; અને લાંબો વખત સુધી મુખ્ય વર્તમાનપત્રો તેમના હાથમાં જ હોવાથી તેઓ ગુજરાતી ભાષાને એક ચોક્કસ વલણ આપી શક્યા હતા. આ પ્રમાણે 'છાપાની ગુજરાતી' ભાષા ઉત્પન્ન થઈ છે. આ ભાષા ખચિતજ સુંદર નથી, અને શુદ્ધ પણ

નથી; તેમાં જોડણી કે વ્યાકરણ ઉપર ધ્યાન આપવામાં આવતું નથી; અને તે મોટે ભાગે અંગ્રેજી લખાણોના તરજુમા રૂપે હોવાથી તેની દળ અને તેમાં વપરાતા શબ્દો 'અગુજરાતી' હોય છે. અને અધૂરામાં પૂરું પારસીઓને હાથે લાંબો વખત સુધી લખાતી હોવાથી તેમાં સેંકડો પારસીઓના વપરાટના શબ્દો અને પારસી દળનાં વાક્યો ઘૂસી ગયાં છે. પણ એમ બનવા સિવાય છૂટકોગ નથી. એક તો ૧૦૦ વર્ષ પૂરની ગુજરાતીને ભાગ્યેજ સંસ્કાર પામેલી બાપા (langnag) નું નામ આપી શકાય; તેને 'બોલી' (dialect) કહીએ તો વધુ યોગ્ય. વર્તમાનપત્રોની સંસ્થાનમાં તેનો આ નવી નર દિશાએ ઉપયોગ કરનારાઓને ગુજરાતી બાપા જે અપૂર્ણ જાણીતું હોય અને તેઓએ નવાજ પ્રકારના વિચારોને અને વિષયોને ગુજરાતી રૂપમાં મેલવા માટે 'તરજુમીઆ' ગુજરાતી ઉપગ્રહી યોગ્ય તો તેમાં તેઓનો વાંક કાંઈજ નથી. અને પારસીઓએ આ બાબતમાં પડેલ કહેલી હોવાથી કુદરતી રીતેજ તેમની પોતાની દળ ગુજરાતી બાપામાં દાખલ થઈ, અને બેશુમાર દારસી શબ્દો પણ દાખલ થયા. જે દિલ્હીવાસીઓએ પડેલ કરી હને તો પરિણામ જુદુંજ આવતે.

પણ તેથી કાંઈ એમ દરતું નથી કે પારસી પત્રો ને બાપા વાપરે છે તે નમૂના તરીકે ગણીને આખા ગુજરાત-કાશિયાવાડે વાપરવી. એ પત્રોની બાપા તેમનાં 'કામચલાઉ' લખાણ માટે પૂરતી દરી; પણ તેથી ગુજરાતી લેખકોએ તેમનેજ પમલે ચાલવું અને તેમની ભાંગી તુટી બાળાથી સંતોષ માનવો એમ કહેવું કેવળ અર્થ વિનાનું છે. તેમજ સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ નહીં કરવો એમ પણ કહેવું વાજબી નથી. અલગત, ને દારસી કે અરબી શબ્દો તદ્દન રદ થઈ જવા હોય, તે છોડીને અગળપણા સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા એમાં હદાપણ તો નથી. પણ વર્તમાનપત્રોનાં માલ વચરનાં લખાણોમાંજ એક બાપાનો અંત આવતો નથી. તે ઉપરાંત વધારે કાંડા વિષયો ઉપર અને વધારે વજનદાર બાપામાં લેખ લખવાના હોય છે. તેમજ

અંગ્રેજી જેવી વિશેષ ખીલેલી ભાષા સાથેના આપણા નિકટ સંબંધને લીધે આપણા વિચારોમાં જે ધીમે પાણુ મજબૂત ફેરફાર થયો છે તેને પૂર્ણ વળવા માટે, તેવા ગદન (complex) વિચારોને દર્શાવવા માટે, વર્તમાન પત્રોની પારસી ગુજરાતીથી વિશેષ વધારે ખીલેલી ભાષાની અગત્ય છે. ભાષા સાદી લખો, સહેલી લખો એમ કહેવું ઘણું સરેલું છે. પણ સહેલી અને સાદી ભાષા એટલે શું? સહેલામાં સહેલો ઠાઈ અંગ્રેજી લેખક લખે તો જણાશે કે તેની ભાષામાં, પણ કેટલું મોટું પ્રમાણ લૅટિન, ગ્રીક, ઇ. 'સંસ્કૃત' (એટલે સંસ્કાર પામેલી, ખીલેલી) ભાષાઓના શબ્દોનું છે. તેમજ અરબી શબ્દો વગર ફારસી ભાષાનું શું થાય એ પણ વિચારવા જેવું છે.

ત્યારે ગુજરાતી પણ જેમ જેમ સંસ્કૃત શબ્દોથી (નકામા નહીં પણ અગત જોગા સંસ્કૃત શબ્દોથી) ભરપૂર થતી જશે તેમ તેમ તેમાં વિચાર દર્શાવવાનું સામર્થ્ય વધતું જશે. આ વિષયમાં ખંગાલી અને મરાઠી ભાષાઓના દાખલા આપણે લઈશું તો જણાશે કે સંસ્કૃતનો વધારે ને વધારે આશ્રય કરવાથી જ આ ભાષાઓ આજે ગુજરાતી કરતાં ઘણી જ આગળ વધી ગઈ છે. અને એમ કરવા સિવાય છૂટકો જ ક્યાં છે! માટે પારસી 'લેખકો'એ ભાષાની એવી સંસ્કૃત તરફની વક્ષણ માટે પોષક ઉદાવવો વ્યર્થ છે. આજે મરાઠી સાથે સરખાવતાં ગુજરાતીની જે દુર્દશા દીસે છે તેનું એક કારણ એ જ કે મરાઠાઓમાં સંસ્કૃતના જ્ઞાનનો પાયો ગુજરાતીઓ કરતાં વધારે સંગીન છે. દાખલા તરીકે 'શુદ્ધ' ગુજરાતી જ લખવાનો ફાંકો રાખનારાં હિંદુ પત્રોમાં અને 'સાક્ષરો'નાં લખાણોમાં જે સંસ્કૃત શબ્દોનાં ખોટાં રૂપો તદ્દન સાધારણ રીતે જોવામાં આવે છે તેવાં ઠાઈ મરાઠી પત્ર કે લખાણોમાં જોવામાં આવશે નહીં. 'સાક્ષરો'નાં લખાણોમાં 'અમૂક', 'પ્રવિણ', 'અંતીમ', 'પ્રમાણીક', 'નમ્ર', 'દ્રઢ', એવા અશુદ્ધ પ્રયોગો આપણે સેંકડોવાર જોઈએ છીએ. 'શુદ્ધ' ગુજરાતી લખવાનો દાવો કરનારા એક હિંદુ પત્રના એકજ કોલમ-

માં 'સહાસ', 'સહાસિક', 'સુચના' જેવા અશુદ્ધ પ્રયોગો નજર કરતાં દીસી આવે છે. તેમ જ સિપિના વિષય ઉપર એક બારે વિદ્વાંભર્યા લખાણમાં એક બે નહીં પણ એક ડબ્બલ વખત 'લીપી' જેવું અશુદ્ધ રૂપ વપરાયતું દીસે છે. આવો પ્રકાર ઠાઠું પણ મરાઠી વર્તમાનપત્રમાં તમે જોશો નહીં. એનું કારણ એજ કે ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ગુજરાતીઓનું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન ઘણું જ લેભાશુ હોય છે. કદાચ આપણી 'બોડી' સિપિનો પણ થોડોઘણો વાંક હોય.

આ બધા ઉપરથી એમ દીસે છે કે ગુજરાતી બાપાનું રૂપ દલ્લ અચોક્કસ છે. દલ્લ તે એક નિયમિત સાધારણ રૂપ (standard) ને પુગી નથી. આજે દરેક લખનાર પોતાની ગરજમાં આવે તેમ જોડણી કરે છે અને શબ્દો વાપરે છે. હજારત (style) જેવું તો કંઈજ નથી. અંગ્રેજી બાપાનો દાખલો લખ્યે તો જણાશે કે પળા જ મોટા લેખકો ખાદ કરતાં આજના લખા ખરા લખનારાઓનાં લખાણ એકજ હજારતનાં હોય છે, કારણ એજ છે કે તે બાપાનો ઘાટ બરાબર બંધાઈ ચૂક્યો છે; જ્યારે ગુજરાતીમાં એવો standard નાતે સર્વમાન્ય ઘાટ દલ્લ બંધાયો નથી. ગુજરાતીની દાલત નો અત્યારે ઝેરી છે કે તેના લખનારને ડમલે ડમલે શબ્દો માટે અચ-કાતું પડે છે; એટલી દલ્લ મુખી કે બળાખરાને અંગ્રેજી જેવી પારખી બાપામાં પોતાના વિચાર દર્શાવવા વધારે સહેલા પડે છે. એટલું જ નહીં, પણ શુદ્ધ ગુજરાતી લખનાર દિંદુ ગૃહસ્થોનાં લખાણો વરીક જોશો તો માહુમ પડશે કે એઓ અંગ્રેજીમાં કહેલા વિચાર ગુજરાતીમાં અંગ્રેજી દબે દર્શાવે છે. કારણ એજ કે તમારી બાપા તમારી વ્યવસ્થા-તોને પૂરી વળી શકતી નથી. તમારા વિચારોના વધ એટલી જગ્યાથી અર્ધ છે કે બાપા તેના સાથે સાથે રહી શકી નથી. તેમની બરાબર તે આવી શકશે કે નહીં એ પણ એક સવાલ જ છે; અને આવશે તો આપણા જેવા પારસી કામચલાઉ અને ટૂંક બરોજિયા લેખકો કે 'સાહસ'ના પ્રવૃત્તો તો નહીં જ આવશે. મંદુરના મંઘીન જ્ઞાન-

૧. અનાયનાં અડપલાં : પારસીઓ અને ગુ. બાપા ૫૫

વાળા દિંદુ લેખકો જ તેને વાળખી રીતે ખીલવી શકે એમ દીસે છે. આ બાબતનો ખીજો પુરાવો જોઈતો હોય, અને ગુજરાતીની ખીલવણી કઈ દિશાએ થાય છે તે જોવું હોય, તો આજની વાંચન-માળાને દોષની વાંચનમાળા સાથે સરખાવવી, અને બન્નેમાં સંસ્કૃત શબ્દોનું પ્રમાણ દેટલું છે તે સરખાવી જોવું.

આવી રીતિમાં મુઝીબર પારસીઓએ આખી ગુજરાતી પ્રજાને તેની જ બાપાની બાબતમાં દોરવવાનો ફાંકો રાખવો એ તદ્દન દસવા સરીખું અને ખેલુકું છે. કારણ કરોડ દોઢ કરોડ દિંદુઓની પોતાની બાપા ઉપર તમે ઘડીબર થોડીક અસર કરી શકો; હમેશને માટે તે ઉપર તમારો દૃઢ કેમ આવે? જેમ ખીજી બાબતોમાં બન્યું છે તેમ તમેએ ગુજરાતી બાપાની બાબતમાં પણ થોડું ઘણું આગેવાની નું કામ (pioneer work) કર્યું છે. એથી વધુ તમારેથી થાય એમ નથી. કારણકે તેમ કરવાની તમારામાં કુદરતી જ લાયકાત નથી. હિંદી અને ઉર્દુ વચ્ચે જે ભેદ છે તે પણ એવો કુદરતી જ છે. હિંદુ અને મુસલમાનોનાં લોકી, સંસ્કાર, ધર્મ, આચાર, વિચાર ઇ. માં જે તફાવત છે તે આ બે બાપાઓમાં પ્રગટી નીકળે છે. તેજ પ્રમાણે તમારા ધાર્મિક કે મંસારી આચાર વિચાર, તમારી દંતકથાઓ, તમારી આલતી આવેલી માન્યતાઓ, તમારી રહેણીકરણી એ બધામાં તમારી અને હિંદુઓની વચ્ચે જે તફાવત છે તે તફાવત જ તમને શુદ્ધ ગુજરાતી બાપાની ખીલવણીને માટે નાલાયક બનાવે છે. 'માનુબાપા'ની લાંખી લાંખી નિરર્થક વાતો કરનારાઓને અમે એટલું જ પૂછીશું કે આજે સેંકડો વર્ષથી પારસીઓ ગુજરાતી બાપા વાપરે છે તે છતાં કોઈપણ પારસીનો લખેલો એક પણ ગ્રંથ, એક પણ લેખ, એવો છે કે જે નાખૂદ થયે પારસીઓને એક કામ તરીકે ખોટ જાય? એક પણ નહીં અને આખી ગુજરાતી પ્રજાને કે ગુજરાતી સાહિત્યને જેના નાખૂદ થવાથી ખોટ જાય એવા પારસીઓના લખેલા કેટલા લેખ છે? મિ. ખગરદારની થોડી કવિતાઓ

સિવાય અમને તો કાંઈ એવા લેખ નજર આવતા નથી. અને મિ. ખખરદારની કવિતા પારસી ગુજરાતીમાં તો ખચિત જ નથી. તે હિંદુ ગુજરાતીમાં, શુદ્ધ ગુજરાતીમાં હોવાથી જ અને હિંદુ આચારવિચારના પ્રતિબિંબરૂપે હોવાથી જ તેની ગુજરાતી સાહિત્યમાં જગા થાય તો થાય. કારણ કે પારસીઓની 'માતૃભાષા' જે કાંઈ હોય તો તે 'પારસી ગુજરાતી' છે; શુદ્ધ ગુજરાતી નથી.

અને શુદ્ધ ગુજરાતી તેમની માતૃભાષા થવાનો સંભવ દિવસે દિવસ ઓછો જ થતો જાય છે. આજે અંગરેજ બાપામાં બધીજ દેશી બાપાએને એક એવો જખરદાર દરીફ લિખો થયો છે કે ધણીક વિચારી દેશીઓ, પોતે 'માતૃભાષાઓ' ના સુસ્ત સિમાયતી હોવા છતાં, અંગરેજને હિંદુસ્તાનની, કાંઈ નહીં તો સુશિક્ષિત હિંદુસ્તાનની સામાન્ય બાપા બનાવવાની સિમાયત કરે છે. શુદ્ધ ગુજરાતી અને મરાઠી જેમની માતૃભાષા છે એવા હિંદુઓ, ગિરપાટનકર અને ટિપ્પક જેવા પણ, લેશો તો અંગરેજમાં પત્રવ્યવહાર કરે છે. અનુભવ ઉપરથી જણાશે કે મોટો ભાગ હિંદુ મેંડુઓએ સ્વભાષા કરતાં અંગ્રેજ વધારે સારી રીતે લખી શકે છે. આવી સ્થિતિમાં લેખાગ્ર પારસીલેખકો કહે છે કે તમારી 'માતૃભાષા' ખીલવો, તેમાં લખાણ કરો, બાપાગ્ર આપો—કારણ ખીન્નું કાંઈ નહીં પણ એજ કે તે તમારી 'માતૃભાષા' છે. આમ કહેવું અમને તો સગાર ખેદુદ્દ દાશે છે. અત્યારે પારસી લેખકો જે નમૂનેદાર લખાણોના ગાંઠવર લખ્યા ફૂડીઅંધ છાપખાનાઓમાંથી આવેર પાડ્યા ત્યજ છે તે જે નહીં પાડે તો ગુજરાતી પ્રજાને કે પારસી કેમને શી ખોટ જવાની છે? સાચું ગુજરાતીઓ આમ કરવા માટે જે લેખોનો ઉપકાર માનશે એમ અમને તો લાગે છે. આવાં કંઠાણ લખાણો, કવિતાઓ વાર્તાઓ, નાટકો, ઇ. ઇ. લખાણાં એક થવાથી શું બંધકર નુકસાન પારસી કેમનું કે ગુજરાતી વાંચનારાઓનું થઈ જશે તે આપણા 'લેખકો'જ જાણતા હશે. જેઓ ગુજરાતી સિવાય બીજી બાપાથી

અજ્ઞાન દશે તેમને પણ આ લખાણોનો ઘણો મોટો ભાગ ન વાંચવાથી નુકસાનને બદલે ફાયદો જ થવાનો સંભવ છે. ત્યારે પારસીઓની ઉધરતી ગોલાદને આવા ઝેરી 'માનસીક ખોરાક'થી તો જોમ બને તેમ દૂર રાખવામાં જ ફાયદો છે. ત્યારે 'માતૃભાષાને તરફોડવા'ના વાલિયાત પોકાર ઉઠાવવામાં હાસલ કે વન્નૂદ કાંઈજ નથી. અલગત ત્યાં મુધી પારસીઓને ગુજરાતી આલમની વચ્ચેજ વસવું છે ત્યાંમુધી તેઓ ગુજરાતી કામ પુરવું જાણ્યા સિવાય નથી રહેવાના. બાકી તમે એવી આશા રાખો કે તમારો શીખેલા વર્ગ ગુજરાતીમાં લેખો લખે અને 'માતૃભાષા'નો ઉપાસક બને, તો તે આશા દાક્ષના સંજોગોમાં વ્યર્થ છે. ગુજરાતી બાપાની ઉપાસના કરવાનું અને તેને ખીલવવાનું કામ તમારા હાથમાં હવે રહ્યું નથી. જેઓ એ કામ માટે ખરે જ લાયક છે તેઓને જ તે કરવા દો.

આપણા ગુજરાતી, અને ખાસ કરીને પારસી, લેખકોની લાયકાત કે તરબીયત કેવી છે, અને 'લેખક' માં ખપવાનો તેમને કયો અધિકાર છે તેનો વિચાર કોઈ આવતા અંકમાં કરીશું. અત્રે એટલું કહેવાની જરૂર દીસે છે કે અમે અમને પોતાને કામચલાઉ લખનારા જાણીએ છીએ. તેમજ કોઈને માફ લગાડવા કે કોઈ વ્યક્તિ ઉપર હુમલા કરવાની અમારી મક્કસદ નથી. 'માતૃભાષા' ના અને 'જાંગલા' થઈ જવાના પોકારોથી લગાર કંટાળીને અમે આમ છૂટથી લખવાની અગત્ય જોઈ છે. અમે ઉછરતાં બાળકોના વાલીઓને ચેતવણી આપવાની અમારી ફરજ સમજીએ છીએ કે આજકાલના 'લેખકો' નાં લખાણો તેમનાં બાળકોને વાંચવા દેવામાં અને તેમનાં વાંચન ઉપર પૂરતી દેખરેખ નહીં રાખવામાં ઘણી કમનસીબ ભૂલ કરવામાં આવે છે.

‘ ઊગતી જુવાની ’ ની પારસી બોલી

રા. બ. ક. હાકેરના ‘ ઊગતી જુવાની ’ નામના નાટકે સાહિત્ય-રસિક વર્ગનું ઠીક લક્ષ બેઝ્યું છે, અને તે ઉપર અનેક નાનાં મોટાં વિવેચનો લખાયાં છે. ઘણું ખરું બધા જ વિવેચકો એણે વધતો અસંતોષ પ્રગટ કરે છે, અને આ નાટકને નાટક તરીકે નિષ્ફળ નીવડેલું જણાવે છે. ‘ ગુજરાત ’ ના આશ્ચિન માસના અંકમાં જે માલ વિદ્વાપૂર્ણ વિવેચન છપાયું છે, તેમાં તો બિચારા હાકેરને પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલ, શેક્સપીઅર અને બર્નાડ્ શૉ, કમ્પ્સન અને ટોલ-સ્ટૉય, દેયરિન મૅન્ડ્રીલ અને ઍલ્ડન એલ્ફ (એબ્રામ) દત્તાદિ પ્રાચીન અર્વાચીન જગત્કરત પ્રયોનાઓના નીચે કચડી નાખ્યા છે; અને એ રીતે મેંચુ આર્નલ્ડ જેને (young lions) કહેતો તેવા એક સાવજના ‘ પટ્ટા ’ ની ચર્ચોટ્ટી ત્રાડતો આ મરીચવાનપ્રચય પ્રોફેસરને અનુભવ કરાવ્યો છે ! એવી ઉચ્ચ અને ચિત્તશ્ચમ કરનારી દક્ષામાં ઊગતી આપણી દિગ્ભવ નથી, એટલે પગ વતી વટાવી શકાય એવી તેથી અત્યંત નીચી સપાટી પર આ યોદ્ધા વિવેચન કરવાની હામ બીટી મે. તેમાં પણ નાટ્યની ‘ કલા ’ કે તેના ‘ શાસ્ત્ર ’ ની ચર્ચોથી દૂર રહી અમુક પાત્રોની-પારસી પાત્રોની-ખાખા અથવા બોલીતો જ ચિચાર કર્યો છે.

આપણા મગ્ગાક ગુજરાતી નાટકોમાં પારસી પાત્રો લાવવામાં આવે છે, અને તે મજાખરાનાં મુખમાં દારૂચ રસનો પોષ કરવાના મોખખા હરિદાસી મણી ત્રિચિત્ર પ્રકારની ગુજરાતી બાષા ચૂકવામાં આવે છે. હવે એવાં દેખીતાં ‘ રમ્મલ ’ પાત્રો કોઈપણ પારસી બાષા જ બોલતો લોખ એવી બાષા બોલે તો તે બાષા વિશેષ વાંધા લઈ

• મરાઠીમાં આ રમ્મલ ‘ કાદેખમ વજનદાર વ્યક્તિ ’ એવા અર્થ-માં રહે છે.

+ દિગ્દી-કદ્દમાં જુવાનીમાં આવના વાલ કિંદ આદિને ‘ પટ્ટા ’ કહે છે.

સકાલ નદી : જે કે એવા પાત્રોની ભાષા પરથી પણ ખરી 'પારસી ગુજરાતી' બોલીનું અજાન તો જણાઈ જ આવે. 'ત' નો 'ટ' અને 'ટ' નો 'ત' થયો, 'છે' ને માટે 'ય' લખ્યું, 'ડ' અને 'જ' ને બદલે 'ર', અને 'જુ' ને બદલે 'ન' લખ્યો, એટલે પારસી ગુજરાતી બોલી થઈ ગઈ એવું કાંઈ આપણા નાટકકારો સમજતા જણાય છે. ખૂબી તો આ છે કે પારસી બોલીના જે બધા જ કે ઘણાખરા વિદ્યેષો સુરતી હિંદુઓની ભાષામાં આજે પણ મોજૂદ છે. પારસીઓએ સુરતી ગુજરાતી જ ઉપાડી છે, અને મુંગઈમાં અલગત તેને વધારે વિદ્યુત કરી છે. જે ધ્યાનથી સાંભળવામાં આવે તો સુરત ભઝ્ય તરફના પારસીની ભાષામાં અને એક અનાવલાની ભાષામાં ઝાઝો ફરક નહીં માલમ પડે. અને મુંગઈના પારસીઓ પણ ઘણાખરા એજ સુરતી ભાષા બોલે છે. પણ આ દેશમાં બધી જતો અને કામો એવા કાંઈ અજાણ જેવા watertight compartments માં, બચકર ઊંચી ભીંતો વાળા વાડાઓમાં, વસે છે કે એક જાતને બીજી જાતની ભાષા તો શું પણ વિશેષ નામો વટીક પૂરાં પાધરાં ખચર નથી હોતાં. દાખલા તરીકે, આ અસહકાર અને હિંદુ-મુસ્લિમ બાઈગંધીના જમાનામાં આપણે એટલી તો આશા રાખીએ કે આપણા આગેવાન પત્રકારો, લેખકો દત્તાદિ હાલના આગેવાન અસહકારીઓનાં કે પ્રસિદ્ધ અંતિદાસિક વ્યક્તિઓનાં નામ જરાજર જાણતા હોવા જોઈએ. પણ અહીં રિયલિટી જૂદી જ છે. એક પ્રમુખ અસહકારી પત્ર ખાનગલાદુર કાદર ખાત્રીને 'ખદર ખચ્યા' બનાવી મૂકે છે; રોપેશ્વલ ટ્રોંગ્રેસના પ્રમુખ અબુલ કલામ આઝાદને બ્રષ્ટ કર્યા નહીં હોય એવું કાઢીને પત્ર કરી; અબ્દુલ કલામ, અબુલ કલામ, અબુલ કલામ, આઝદ, આઝદ, અઝદ, અજદ વગેરે અનેકાનેક રૂપમાં એ ગૃહસ્થનું નામ મળી આવે છે. રા. નટરાજન જેવા પ્રખ્યાત સુધારક અને પત્રકારને ખુદ મુંગઈનાં હિંદુ પત્રો ધણું કરીને 'નેત્રાંજન' બનાવે છે, અને 'ગુજરાતી' જેવાં શિષ્ટસંમત પત્રો એ બિચારાને

‘નાત્રાંજન’ પણ (અક્ષયત બાણી જોઈને) બનાવ્યા હતા. ‘વસંત’ જેવા માસિકમાં ઉમર ખમ્મામને ‘ઓમર ખાયમ’ બનાવેલો યાદ આવે છે; અને નાના કડનવીસને તો તે માસિકના આ વર્ષના એક નવીન અંકમાંજ ‘ન્દાના ફર્નવીસ’ બનાવેલો વાંચ્યો છે ત્યાં અતિદાસિક વ્યક્તિઓ અને પ્રમુખ આગેવાનોનાં નામોની જ આ રિયતિ, ત્યાં પારસી જેવી નાની અને ‘ડિગ્રેડ’ (કહેતાં ‘દલિત’) ઠામની જોણી ઉતારવામાં ઝીણવટ જળવાય એવી આસા જ કેમ રાખી શકાય ?

પણ રા. દાકોર ચૂદ્ધમ અવલોકનવાળા અને વીણી વીણીને બાપા વાપરનારા લેખક તરીકે જાણીતા છે. અને ‘હિમતી જુવાની’ માં જે પારસી પાત્રો એમણે મૂક્યાં છે, તે કાંઈ દારણ ઉત્પન્ન કરવા કે રમુજ ઉપજવવા માટે નથી સરજેલાં. એટલે એક ગંભીર નાટકમાં આવો મદદરતનો ભાગ લેનારાં પાત્રોના મુખમાં, અને તે પણ રા. દાકોર જેવા લેખક, ગમે એવી વિચિત્ર બાપા મૂકે એ સમાર આશ્ચર્ય જણાય છે. અમે મુંબઈ, પુણા, નવસારી, સુરત, ભરૂચ, અમદાવાદ, રાજકોટ, બાવનગર ઇત્યાદિ અનેક દેશોએ તમેલા પારસીઓ જોડે સમાજમમાં આવ્યા છીએ, પણ ‘હિમતી જુવાની’ ના ફરતમજી નામના બારે વાતુડિયા પાત્રની બાપા જેવી બેનાહ અને બંધકર જુવદાની જોણી અમે કેંઈ સાંભળી નથી. ફરતમજીની બાપા તે મુંબઈના average, સરાસરી, પારસીની બાપા છે એવો કાંઈ જમ નાટક-કારને થયેલો જણાય છે, કારણ ‘ટિપ્પણ’માં તેઓ પોતે કહે છે કે “ફરતમજીની જોણી મુંબઈગિરી પારમીશાઈ જોણી છે”, એટલું જ નહીં પણ લેખક સામે દાવો કરે છે કે એમણે ફરતમજીને અશિષ્ટ પ્રેરણાના હક્કથી “જરૂર બાગે મુક્ત રાખ્યો છે.” અને એવો જ જમ ‘સમાજોગક’ ના સમાજોગનકારને પણ થયેલો જણાય છે. આ બમ દેવો અને દેટલો નિર્મળ છે તે દેવે સમાર તીમને જોઈશું.

પારસીઓ પર, બાગે ‘જ’ દાર ઉચ્ચારતાજ નથી; દેટલાક તો તે ઉચ્ચારી શકના જ નથી. એમ છતાં ફરતમજી ‘બોનજી’

‘ધનો આણુંદ’, ‘તણ’ [ત્રણના અર્થમાં], ‘માણી સહે’, ‘સાંધણી’, ‘માવણું’, ‘કાણી’ [પેટેના અર્થમાં], વગેરે બોલે છે. ‘માવણું’ જેવો અચ્છન્નપૂર્વ શબ્દ ક્યા દેશના પારસીઓ બોલે છે તે તો લેખકજ્ઞ જાણે. અને ‘કાણી’એ તો એક દેકાણે દાટજ વાળ્યો છે: “તમારી કાણી શ્રીમતી...ક્રિકેટ ખેલે ખરાં !” અહીં શ્રીમતી ‘કાણી’ દેવાને લીધે ક્રિકેટ ખેલી રાકે કે કેમ એવી શંકા ઉત્તમજીને પડી હશે, એવાજ ભાસ વાંચનારને થાય છે. પારસીઓ હંમેશા ‘કાની’ બોલે છે; જેમકે ‘સારી કાની’, ‘સારી કાણી’ નહીં. ઉત્તમજી ‘પડશે’ ને બદલે ‘પૂરશે’ બોલે છે; પણ તેમ છતાં ‘વાપડો છ’, ‘ઉપકાડ’ બોલીને નહીં વાપરેલા ‘ડ’ દારનો ખંગ વાળતો જણાય છે. આ ઉચ્ચારો શુદ્ધ વાણીઆશાઈ છે, પારસીશાઈ નથી. ‘મુને’, ‘તમુએ’, ‘જરાસી’ (કરજ), ‘હદદુદ્દદ’, ‘તદેનાત’, ‘માણમ પરમે’, ‘લિજ્જત’, ‘વખત બ વખત’, ‘બેનમૂન જિયાદતો’, ‘ગમે સો’, ‘આઝીન’, ‘હિઝી’, ‘કિદાડે’, ‘થિયો’, કત્યાદિ શબ્દો અને ઉચ્ચારો મુંબઈગરા, કે કોઈપણ પ્રદેશના, પારસીના નથી; કપડવંજી દેરાજીના હોય એમ જણાય છે. ‘સરજટ’, ‘ત્રન’, ‘હ્યો’, એ પણ પારસી ઉચ્ચારો નથી. ‘વ્યવહાર’ જેવો જડખાં તોડ ઉચ્ચાર તો કેવળ અશક્ય છે; સાધારણ રીતે ઉચ્ચાર ‘વહેવાઈ’ કે ‘વહેવાઈ’ થાય છે. આજનો પારસી ‘મજગો’ નથી બોલતો, ‘મગજો’ બોલે છે; કોઈ કદાચ ડોસાં ડમરાં બોલે તો ‘મજગો’ બોલે, ‘મજગો’ તો નહીંજ. ‘કની’ હિંદુ ઉચ્ચાર છે; પારસીઓ ‘કેની’ બોલે છે; તેમજ ‘શેને’ને બદલે ‘સેને’ નથી બોલતા, ‘સાને’ બોલે છે. ‘સરજત’ શબ્દ સૃષ્ટિ-creation-ના અર્થમાં નહીં, પણ ભાગ્ય કે નસીબના અર્થમાં વાપરે છે. ‘એમના’ શુદ્ધ ગુજરાતી છે; પારસીઓ હંમેશા ‘એવનના’, બોલે છે. ‘આપણને’ નહીં, ‘આપન્ને’ અથવા ‘આપુને’ બોલે છે. ‘મહાધમ’, ‘દોહ્યાતુરી’, ‘અહિંસાની જાવનો’, ‘સગી આંખે’, ‘પૂરવેગે’, ‘મુરખ’, ‘ગોઝારી’, ‘ઝોચવ’, ‘દહાવ’, ‘ભૂખાળવાં’, ‘બેરખાતો મેર’, એવા શબ્દો અને પ્રયોગો શુદ્ધ હિંદુ ગુજરાતી

છે; એ પારસીઓ કદી વાપરતા નથી. 'બેરખાનો મેર' એ શબ્દો રૂસ્તમજી (એટલે મુંબઈનો પારસી) બોલે તો ક્યાંથી, પણ સંભળે તો સમજી જ નહીં શકે. રા. હાકોર બે મુંબઈમાં ધોખીતળાવ કે જગર-ગેટ આગળ ઊભા રહી જે પહેલાં એકસો પારસી સ્ત્રીપુરુષ ત્યાં ઉપર આવી ચઢે તેમને પૂછે છે કે 'બેરખાનો મેર એટલે શું?' તો અમે પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક કહીએ છીએ કે સોમાંથી પાંચ પણ ખરો જવાબ નહીં આપે; બે આપે તો એમજ સમજવું કે આપનારે 'શિગતી જુવાની' પાંચી કાપમાંથી અર્ધ જેઈ રાખ્યો હશે! રૂસ્તમજીની આપાના આટલા નમૂના બસ યશે; તો પણ ખીના એક બે નોંધના જેવા છે. પારસીઓ (અને બાઈલાઓ) 'નાહો' બોલે છે, 'નાનહી' નહીં. તેમજ 'હરીજન' નથી બોલતા; લગભગ 'આહી તન' બોલે છે—['અટીનો' પારસી પર્શ્ય અક્ષરમાં નંતોતંત ઉતારવાનું કામ લગભગ અશક્ય છે]. પારસીઓ 'સામ્મે' નથી બોલતા; ધણું ઠરી 'સાંબે' અથવા 'સાંબે' બોલે છે.

આ થઈ રૂસ્તમજીની 'મુંબાઈગરી પારસીશાહ' બોલીની વાત. નાટકનાં ખીન્ન પારસી પાત્રો જે 'મુંબાઈ પુનાના રોષ વગરની' સંસ્કારી બોલી બોલે છે, તે પણ બોણી અક્ષરતી કે દુષ્ટિમ નથી. જામે એવા મંરકારમાં હિજરેલાં પારસી સ્ત્રીપુરુષો પોતપોતામાં વાત કરતાં ઠરી 'આવશે', 'હાવશે', 'શકશે', 'નમશે' દરવાદિમાં વપરાયેલા 'શકાર' વાપરતાં નથી; દયા વાપરે તો 'દિંદુ બર્ફ'માં સાથે વાત કરતાં conscious or unconscious imitation ઠરી, બધાંને કે અન્યજનનાં નદસ ઠરી, વાપરે. તેમજ 'શી મીટી લેટ્ટી વાય છે', 'મુંબા નાપિકાનાં જગત સ્વપ્નાં', 'બેગટી', 'મદઅરી', 'ગરબેધમ', 'વાદન', 'આઝા દાવશે', 'દૂધદાર', 'નિદારી', 'બેય', 'જરાયરને!', 'ચેતા આવે', 'નર્તી', 'જહારાત', એવા પ્રયોગો કેટકેટલું શીરીનના ગોટામાં અક્ષરતી, દુષ્ટિમ, અને અશક્ય છે,—આ નાટકની શીરીનના વિચિત્ર નાચ જેટલા જ.

હવે પારસીશાસ્ત્ર ગુજરાતીના વ્યાકરણની એક બે ખાસીઓનો વિચાર કરીશું. ક્રિયાપદના એકે ભાગ તરીકે જ્યારે 'છે' આવે છે, ત્યારે સાધારણ બોલીમાં આ 'છે' ટૂંકાઈને 'ચ', કે વાર્તાના પાત્ર-લેખનમાં 'હ', નું રૂપ લે છે. આમ કાંઈ ફક્ત પારસીઓ જ નથી કરતા; ખુદ કાઠિયાવાડમાં પણ 'ક્યાં જાહ?' 'શું કર છ?' એવાં રૂપો અજ્ઞાત નથી,—શિષ્ટ, ઊજળી, નાનોમાં વટીક. એજ 'હ' નો પારસીઓ, બાહેલાઓ, સુરતીઓ ઘણે ભાગે 'ચ' કરે છે, જેમકે 'સું કહેચ?' 'આવેચ કે?' વગેરે. પણ જ્યારે આ 'છે' જૂતકદંત સાથે વપરાય છે, ત્યારે તે કદી પણ ટૂંકા થતો નથી. ગમે એવી બધી બોલી-બોલનારો પારસી 'ગીયોચ' (ગયો છે), 'આયોચ' (આવ્યો છે) બોલશે, પણ 'ગયલોચ', 'આવેલોચ' કદી નહીં બોલે. આમ છતાં ઘણાખરા 'શિષ્ટ સાક્ષરો' પારસી બોલીમાં આ અશક્ય પ્રયોગો વાપરી પોતાનું અજ્ઞાન પગટ કરે છે. દાખલા તરીકે એક 'સાક્ષર' ઝેરિરટર સાહેબના એક નાટકમાં એક પારસી પાત્રના મોઢામાં એવો જોટો પ્રયોગ મૂકેલો યાદ આવે છે. તેજ પ્રમાણે આપણો રસતમજ પણ બોલે છે કે '.....દવાઓ પડેલી છ'. વળી પારસીઓમાં 'હતું' ને બદલે 'હુતું' અથવા 'ઉતું' બોલાય છે. દાખલા તરીકે 'એક હુતો (કે ઉતો) રાજ'. એટલે જ્યારે રા. ઠાકોરનું એક પાત્ર 'જાણીતું હુતું' એમ બોલે છે, ત્યારે તે વાસ્તવિક બોલે છે. પણ જ્યારે તેજ પાત્ર એ રૂપ 'જાણતાં હુતાં' એમ વર્તમાનકદંત સાથે વાપરે છે, ત્યારે તે અશક્ય પારસી ગુજરાતી બોલે છે. કાઠપણ પારસી એમ નહીં બોલે; 'જનતાંતાં' એમ, અથવા 'ણ' ઉચ્ચારનાર અતિ વિરલ વ્યક્તિ હોય તો 'જાણતાંતાં' એમ બોલે.

રા. ઠાકોરે ખીજાં પારસી પાત્રોના મોઢામાં અયોગ્ય, અજુગતી, પારસી બાપા મૂકી છે, તેના પણ થોડાક દાખલા આપવા યોગ્ય જણાય છે. પારસી સ્ત્રી 'મકું' સો રોગ જનાય છ?' એમ કદી નહીં બોલે; 'સું રોગ' બોલે. વળી જે પારસી 'જાણો', 'વળેલા',

‘ઘણા’, એવાં રૂપો વાપરે, તેજ ‘લરાવેલો’, ‘સીમંત’ એવાં રૂપો જોલે એ સંભવતું નથી. દાકતર લાન્સેટિયા ઇશ્વર જાણે કદ જાતનો પ્રાણી છે, પણ ભાષાની દગ્ગજ ઉપરથી એ કમગમ્ત પણ પારસી જ હોય એવું અનુમાન થાય છે. અને છતાં એ ખાપડો પણ દોરા-છની પેઠે ‘મુને’ જોલે છે, ‘અવનવા’ એ પારસી યુજરાતીમાં ઈવજ અજ્ઞાત શબ્દ વાપરે છે, અને હિંદુ શિષ્ટ સાદરો પ્રમાણે ‘જ્ઞાનદાન’ શબ્દ વિશેષજી તરીકે વાપરે છે. પારસી યુજરાતીમાં ‘જ્ઞાનદાન’ નામ છે, અને વિશેષજી ‘જ્ઞાનદાની’ થાય છે.

જ્યાં પારસી ભાષાની આ રિયતિ, ત્યાં પારસી સદરસમ, રીતરિવાજ, ઈત્યાદિનું પૂછવું શું? ‘લવજ દાઝ’નો આખો સંસાર તેના નામ જેટલો જ વિચિત્ર જણાય છે. પહેલે આ વિચારવા જેવી નામની ખારીટી શી છે તે જોઈએ. ‘લવજ દાઝ’ દાઝનો ધંધો કરનારા અને જમીનદાર છે; એટલે એ ઘણું દરી ‘બેદદીન’ અર્થાત્ ‘અધ્યાત્મ’ હોવા જોઈએ. ‘લવજ’ એ નામ પણ ‘આધવનો’માં (અથવા ‘અધોદનાનો’)માં એટલે પારસી શાહજોમાં અપરિચિત છે; ઘણું કરીને ‘બેદદીનો’ (‘અધ્યાત્મજો’) જ એ નામ રાખે છે. એમ છતાં આ નામ સાથે ‘દાઝ’ પ્રત્યય જેટલો જણાય છે. ‘દાઝ’ શબ્દ ‘અધ્યાઝ’-‘અધ્વયું’નો અપભ્રંશ છે, અને દક્ષ મોખેદોના, પારસી અધ્વયુંજોના, નામો સાથે જ જોડી શકાય છે; પછી કાણ જાણે હતીએ લવજ શેઠ દાઝનો ધંધો કરતા તેથી તેના નામ સાથે આ પ્રત્યય જેણે દોષ તો ? ખીજ એક સીજવટ આ છે કે જ્યારે ‘દાઝ’ કોઈ પણ નામ સાથે જોડવામાં આવે છે, ત્યારે ‘જી’, ‘માઈ’, વગેરે ખીજ પ્રત્યયો દારી નાખવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે, ‘આનજ દાઝ’, ‘ડોસામાઈ દાઝ’, એ નામો ઈવજ અશક્ય છે; ‘આન દાઝ’, ‘ડોસા દાઝ’ એમજ દોવાં જોઈએ. એટલે ‘લવજ દાઝ’ એ નામ એક નહીં બે રીતે જોઈ શકે છે. તેજ પ્રમાણે લવજની દીકરી પીરાનજના નામ ખામે પણ જૂઠ્ઠા થયેલી છે. ‘પીરાનજમાઈ’, ‘પીરાનજમાય’ એ રૂપો પારસીઓમાં વપરાતાં નથી;

'પીરોજખાઈ' કે 'પીરોજમાય'—અથવા દુંદાવેલું હોય તો 'પીલાંમાંય'—એ કંપો જ શક્ય છે.

હવે પારસી રીતરિવાજ જે રીતે નાટકમાં ચીતરાયા છે, તે બાબે લાંબી ટીકા કરવાનું કારણ નથી; કેમકે જ્યાં નામ અને બાબા વાપરવામાં આટલી જૂલો થાય, ત્યાં ખાનગી રીતરિવાજના અજ્ઞાન બાબે દરિયાદ કરવી વ્યર્થ છે. દુંદામાં એટલું જ કહીશું કે શ્રીમંત પારસી શેઠીઆના ઘરમાં 'રખાત'નું ચલણ આ નાટકમાં 'મેરી'નું જેટલું છે તેટલું હોય એ અમે માની શકતા નથી; નાટક પરથી બાસ થાય છે તેટલી હદે સાધારણ તો આવી ઘટના નથી જ હોતી. અને એમ કહે બનતું માનીએ, તો પણ શેઠનાં ઉમરે પૂગેલાં, શીખેલાં બણેલાં દીકરા દીકરી 'રખાત'ને 'માય' કહીને બોલાવે એ કેવળ અવાસ્તવિકતા છે. તેમજ શેઠની દીકરી મજકુર રખાતના મામાના દીકરાનાં બપંકર ગાયન-વાદન સાથે એકલી કે બાઈના મિત્ર સાથે નાચ કરવા મંડી જાય, એ બધું 'દાલસિયરા'ની સંસ્કૃત-પ્રચુર બાબા જેટલું જ અવાસ્તવિક અને અનૈસર્ગિક છે. વળી શીરીન-ને તેનો બાઈ 'મુઆરક્યાદીની ચુમી' લે, અને એજ શીરીન બાપની સામે અને વળી તેના વયોવૃદ્ધ હિંદુ મિત્રોના દેખતાં રૂસ્તમછને 'જે ખભે જે હાથ મૂકે', 'સોડે જઈ તેના ખભાને અહીંગે', અને રૂસ્તમછ 'તેની કમરે હાથ મૂકે', એ બધી ઘટનાઓ મુઆઈનાં સામાન્ય પારસી કુટુંબોમાં પણ આજે તો લગભગ અશક્ય જણાય છે, તો બહુચની આસપાસના ખીચારા ગામડીઆ દારવાજાના કુટુંબમાં તો ક્યાંથી જ ઘટે?

આમ સામટી રીતે લેતાં રા. દાકારનો પારસી પાત્રો આલેખવાનો પ્રયત્ન અત્યંત સ્તુત્ય હોવા છતાં શોકજનક રીતે નિષ્ફળ નીવડ્યો છે, એમ ખેદ સાથે કહેવું પડે છે.

['સાહિત્ય', ફેબ્રુઆરી ૧૯૨૪]

પારસી ગુજરાતી અને સાક્ષરી ગુજરાતી

इदं कविभ्यः पूर्वैभ्यो नमोवाकं प्रशास्महे ।

મારે પહેલેથી જ કહી દેવું જોઈએ કે હું કોઈ પંથ કે મંત્ર-
દાય કે વાણનો અનુયાયી નથી. મને કોઈ પણ વ્યક્તિ કે વાણ માટે
રાગ કે દ્વેષ નથી. તેમ જ ચોખ્ખી રીતે આ પણ કહી દેવું જોઈએ
કે હું વિદ્વાન નથી, કવિ નથી, શિષ્ટ લેખક નથી. મને ગુજરાતી કે
કોઈ પણ સાહિત્યનો અથવા ભાષાનો કે તેના વ્યાકરણનો, તેની
વ્યુત્પત્તિનો વ્યાસંગ નથી, અભ્યાસ વટીક નથી. અને હું 'સાક્ષર'
તો નથી જ, —સાક્ષર જ્ઞાનથી કોઈકે વધારે મેળવેલું હોવાથી. મને
કોઈ મંડળ કે સંસદ કે સભા સાથે સંબંધ પણ નથી, એટલે હું તો
એક તટસ્થ અને અનધિકારી, પ્રાપ્ત માણસ, જેને અંગ્રેજીમાં
man in the street કહે છે એવો સામાન્ય જન છું. અને એવા
એક તમારા જ જેવા, અસંખ્ય કવિઓ દત્તાદિને યાદ કરતાં બાપી
રહેતા, સાધારણ સુશિક્ષિત બહુસંખ્ય જનસમાજના પ્રતિનિધિ રૂપે
આજના વિષય પર, 'પારસી ગુજરાતી અને સાક્ષરી ગુજરાતી' એ
વિષય પર, મારા વિચાર તમારી સામે રજુ કરવાની ધૃટતા કરે છું.
કારણ એ જ કે આ વિષયમાં હું ઘણા વખતથી, પંદર વીસ વરસ-
થી, રસ લઉં છું, અને તે ઉપર યથાશક્તિ વિચાર કરી અમુક
નિર્ણય પર આવ્યો છું. અને એ દાગો કે પાકો નિર્ણય, અનિય-
મિત પણ કીક વિરૂદ્ધ વાંગન અને અવલોકન પર રચાયેલો છે. હું
અભ્યાસી નથી, તે છતાં મારા વ્યવસાયને અંગે મને ઘણું વાંગવું
પડ્યું છે. કદાચ મેં નોટલો કચરો વાંગ્યો છે તેટલો અતી કોઈએ
નહીં વાંગ્યો હોય. કદાચ એથી કરીને જ, આવા થઈ ભાવાના
અસંખ્ય ભયંકર દાખલાઓ જોઈને જ, મને ભાવાશુદ્ધિ માટે
પ્રયાસ કરવાની યેરજા થઈ દગે, અને એ વિષેનું એક પ્રકારનું
'ચોખ્ખશિષ્ટાપણું,' અને સાથે જ 'ચોખ્ખશિષ્ટાઓ' માટે માન,
મારામાં હિતવન્ન સધું હશે.

તમને અન્ય લાગશે કે શિષ્ટ સંપ્રદાયનો અનાદર કરી, આજે મેં સમ્યક્તોને ઠાઠ પ્રકારે સંજોધ્યાં નથી. રા. ન્દાનાલાલ કવિના આ વિષયપરના સુંદર ભાષણમાં જે લોક લાગર હતાં તેમણે જોયું હશે કે ભાષણકર્તાએ મંગલાચરણ 'સર્જનો અને સન્નારીઓ' એમ કર્યું હતું. એક પત્રમાં 'સન્નારીઓ' એમ છપાયું એ જુદી જ વાત છે. પ્રમુખ દોડીવાલાએ 'બાનુઓ અને ગૃહસ્થો' એ પ્રમાણે શરૂઆત કરી હતી. એટલે પારસી ગુજરાતી અને હિંદુ ગુજરાતી, જેને હું શિષ્ટ ગુજરાતી સમજું છું, તે વચ્ચેનો ભેદ આ મંગલાચરણથી જ શરૂ થયેલો જણાયો અને આ ભેદનો વિચાર રાખીને જ કે શું, રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યાએ પ્રમુખ તથા વક્તાના આભાર માનતાં સદાચારી ત્રીજેજ માર્ગ લીધો હતો; 'ભાઈઓ અને બહેનો' કહીને ઝઘડો પતાવ્યો હતો. આ સ્વદેશ જાગૃતા પણ વાર્તાવિક્ક લેંડા ભેદનો આપણે થોડો વિચાર કરીએ. અંગ્રેજ રાજથી દાખલ થયેલા ઘણાક નવીન આચારોમાંનો એક તે આ સ્ત્રીપુરુષના મિશ્ર સમાજને સંબોધવાનો આચાર છે, Ladies and Gentlemen એમ કહીને. અને અનુકરણ કરવામાં સૌથી આગળ એવા પારસીઓએ આ આચાર, ગમે તો ખુટ અને મોજ પહેરવા જેવો બ્રહ્માચાર કહો, સૌથી પહેલાં ગ્રહણ કરી તેનું ભાષાંતર 'બાનુઓ અને ગૃહસ્થો' એમ કર્યું. પણ આ સંજોધન સો પોણીસો વરસથી પારસીઓમાં વપરાતું હોવા છતાં ગુજરાતી હિંદુ સમાજમાં, હિંદુ વક્તાઓમાં, હિંદુ સાક્ષરોમાં પ્રચલિત થયું નથી. એનું કારણ શું? 'બાનુઓ' કેમ નહીં અને 'સન્નારીઓ' કાં? ('સર્જનો' ને અગ્ર-પૂજનું માન આપી પહેલાં મૂક્યા તે વળી એક જૂદો જ ભેદ છે.) 'સન્નારી' એવો ઠાઠ જૂનો, પ્રચલિત કે રૂઢ શબ્દ નથી; ladyનો તદ્દન સમાનાર્થી પણ નથી; 'લેડી' ના પ્રતિશબ્દ તરીકે બનાવેલો કૃત્રિમ, અને લગાર અસુંદર, શબ્દ છે. એથી ઉલટું 'બાનુ' એ lady નો આખેદુખ્ય પ્રતિશબ્દ છે. જૂના ફારસીમાં રૂઢ છે. એની

પાછળ કમમાં કમ હજાર વરસનો ઇતિહાસ છે, હજાર વરસની પરંપરા છે; ફિરદોસીએ બરાબર ladyના અર્થે વાપરેલો છે:-

“તુરા બાનુએ શેદરે ધરાન કુનમ્” —

I shall make thee lady of the realm of Iran—

એમ બાળક સોદરાળ પોતાની મા તેદગીનાને કહે છે. આમ છતાં દિંદુ ગુજરાતીમાં, અર્થાત્ સિદ્ધ ગુજરાતીમાં, આ શબ્દ રૂઢ થઈ શક્યો નથી, એનું કારણ શું? કારણ એજ કે બાપા બોલનારની પરંપરા પર મોટો આધાર રાખે છે. રીતિરિવાજ, આચાર-વિચાર, ધર્મ, ઇતિહાસપુરાણોક્ત કથા, દંતકથા, માન્યતા, પરંપરા, એ અને એવા જ બીજા અનેક સુક્ષ્મ પાત્ર સમર્થ hereditary, વારસામાં મળતા, મંસ્કારો બાપાનું રૂપ ધરે છે. આમ હોવાથી દિંદુ ‘બાનુઓ’ કહે છે તો તે તેને અને સાંમળનારાને કૃત્રિમ લાગે છે, અને પારસી વક્તા ‘સન્નારીઓ’ કહે છે તો પારસીઓને તે વધારે જ કૃત્રિમ અને અનુગતું લાગે છે.

એમ કહેવાય છે કે પારસી ગુજરાતી અને દિંદુ ગુજરાતી એ તો એક પ્રાંતિક ભેદ છે, અને “પારસી ગુજરાતી” એમ કહેવું એ ભૂલ છે, ઇતિહાસગ્રમ છે. એટલું તો ખરૂં કે, પારસી ગુજરાતીની, વ્યાકરણવિષયક અને ઉચ્ચારની, મળીબરી વિકૃતિઓ સુરતના દિંદુઓની ગુજરાતીમાં આજે પણ મોખૂદ છે. ‘સાગરમતી’ માસિકના એક અંકમાં અનાવડાઓની ‘બાટેલી’ ગુજરાતી પર એક બહુ જ વાંચવા જેવો લેખ છપાયો હતો, તે જોતાં જણાશે કે કહેવાતા પારસી (અથા) ઉચ્ચારો ઇત્યાદિ પારસીઓએ સુરત તરફના દિંદુઓ પાસેથી જ લીધેલા છે. એમ છતાં પણ પારસી ગુજરાતી અને દિંદુ ગુજરાતી એ રૂઢ પ્રાંતિક ભેદ નથી; અમુક પ્રદેશની બોલી તે પારસી ગુજરાતી અને અમુક પ્રદેશની તે દિંદુ અથવા સિદ્ધ ગુજરાતી, એમ નથી. એ વચ્ચે racial (અભિવિષયક) અને cultural (મંસ્કૃતિવચ્ચ) ભેદ વિશેષ છે. રા. નરસિંહરાવના એક ‘રમરમ’-

૧. અનાર્યનાં અડપલાં : પારસી શુ. અને સાક્ષરી શુ. ૬૯

સુક્રે'માં “મણિમાર્ગ સોજાની પાટલી ચીપતા હિમા હતા,” એવું એક વાક્ય મેં પહેલું વાંચ્યું ત્યારે મને બ્રમ થયો કે છાપાના ભૂતે “સોજાની પાટલી”ને બદલે “સોજાની પાટલી” છાપ્યું હશે. આવો બ્રમ હિંદુ વૈચકને થાય જ નહીં. એક કવિ કહે છે : “ગાન્ધારિયું તાણ્યું છેક, બેંસ બડકાવે તેવું.” પાંચ ટકા પારસીઓ પણ આ સગાર ગ્રામ્ય પણ ઓજરની વર્ણન સમજી શકે કે કેમ એની શંકા રહે છે. “તમે શું બણો છો ?” શિષ્ટ ગુજરાતીમાં આનો એક જ અર્થ થઈ શકે; પારસી ગુજરાતીમાં તદ્દન જુદો જ અર્થ થાય કારણ, “બણવું” એટલે અવસ્તાના મંત્રનું પદન કરવું એવો ખાસ અર્થ પારસીઓની ગુજરાતીમાં રૂઢ થઈ ગયો છે. ‘સુખે સોની અને દુઃખે રામ’ એ ન્યાયાનુસાર હિંદુ જો ઈશ્વરને યાદ કરશે તો તેનાથી “હે ઈશ્વર,” કે “અરે રામ”, કે “હરિ હરિ”, એમ જ બોલાઈ જશે. પારસી “ઓ બોદા,” કે “અરે પરવરદેમાર”, એમ જ બોલશે. ગુજરેલાં માણસ માટે પારસીઓ “મરહૂમ” એ વિશેષણ વાપરશે; “સ્વર્ગવાસી” નહીં-અને “સદ્ગત” તો કદાપિ નહીં. જોટલી સદજ રીતે પારસીઓ “બેન્નું” (brain) એ શબ્દ વાપરે છે તેટલી જ સદજ રીતે હિંદુઓ હજી વાપરતા નથી, તે ઘણું કરી “મગજ” વાપરે છે; કેટલાક મરાઠીનું અનુકરણ કરી “મેંદુ” લખે છે. પારસી “અમણદોકળાં” તે શું, તે સમજી નહીં શકે; પણ “ગૂડ,” “બુકો,” “અડિયા,” છત્યાદિ અમેધ્ય અને હિંદુઓને અજ્ઞાત પદાર્થો એક પારસી બાળક પણ જાણે છે. “કવાખમાં હાડકું” એ એક બહુ જ સચ્ચ વાક્યપ્રચાર છે; પણ હિંદુઓમાં તે કેમ રૂઢ થઈ શકે? ખાનપાનાદિ રીતરિવાજને લઈને પહેલા બાપાભેદના એક બે દાખલા ખાસ જાણવા જેવા છે. મચ્છી જેવા વાસને (fishy smellને) પારસીઓ “વીસરો” વાસ કહે છે. આ “વીસરો” શબ્દ હિંદુઓ જાણતા નથી. ઘણું કરીને કાશમાં પણ નહીં મળશે. પણ એ શબ્દની પરંપરા છેક કાલિદાસ સુધી પહોંચાડી શકાય છે. શાકુંતલના છટ્ટા અંકમાં વિષ્ણગન્ધી એ

વિશેષણ, જે માછીને રાજની જોવાયલી વીંટી મચ્છીના પેટમાંથી મળી, તેને લગાડેલું મળા આવે છે. લગભગ એવી જ જૂની અને ઉદાત્ત પરંપરાવાળો ખીજો એક શબ્દ “પદાક્ષત” છે. અત્યારે પારસીઓમાં આ શબ્દ વિશેષ નામ તરીકે જ વપરાય છે. પણ અમારા અધ્યાપ્તઓની સાંકેતિક ભાષામાં સાધારણ વિશેષણ તરીકે વપરાય છે. કોઈ વસ્તુ બહુ સારી હશે તો કહેશે કે “પદાક્ષત છે.” આ શબ્દ પણ મૃદુચ્છેદિક કે કોઈ ખીજ નાટકમાં વાંચેલો સાંભરે છે. અર્થાત્ પ્રદક્ષાદન (pleasing, causing delight)નો અપભ્રંશ છે. પ્રદક્ષાદનપરથી જ “પદાક્ષતપુર” ગામનું નામ પણ નીકળેલું છે.

આ પ્રમાણે પારસી ગુજરાતીમાં સેંકડો શબ્દ અને વાક્યપ્રચાર એવા છે કે જે શિષ્ટ ગુજરાતીમાં વપરાતાં નથી. અનેક એવા છે કે જેમાં વપરાય છે, પણ જુદા જુદા અર્થે. દાખલા તરીકે, ‘ટીખળ’. શિષ્ટ ગુજરાતીમાં “ટીખળ કરવું” એટલે મસ્કરી મગક કરવી; પારસી ગુજરાતીમાં “ટીખલ કરવી,” એટલે બેઠે એ તે કરતાં વધારે ખાનપાનની સામેંમી કરવી. વળી જાણે અનેક શબ્દો અને ભાષામાં વપરાય છે, પણ પારસીઓ તે વિદ્યુત રૂપે વાપરે છે અથવા સિંગલેટ કરીને વાપરે છે. દા. ત. “આશ”માં અંત થતાં આતવાચક નામો, “મિહાશ,” “ખટાશ,” ક્યાદિ, હિંદુ ગુજરાતીમાં સ્ત્રીગતિનાં દોષ છે, ત્યારે પારસીઓ તે નરગતિમાં વાપરે છે. તેમ જ “નાટક જોગો ?” એમ જોડે છે. “દુરિયાનો જોગો” કહે છે; ‘જોગું’ નહીં. અનેક શબ્દો પારસીઓએ મરાઠીમાં લીધેલા છે. ઉદાદરજાય “જોગો,” “આંગાસી” (હિંદુ ગુજરાતી “આંગોળિયાં”

૧. અનાયનાં અડપલાં : પારસી શુ. અને સાક્ષરી શુ. ૭૧

એવા અર્થમાં વપરાય છે. એને “ફરવા” કે “ફેરવા” સાથે મંબંધ નથી; “ફિરઓન,” Pharoah of Egypt પરથી આ શબ્દ આવેલો છે. અનેક શબ્દો સાહનામાનાં પાત્રોપરથી લીધેલા છે. જેમકે “કસરેવદ” (એટલે નારદ મુનિ, લડાવી મારનાર) કસેવઝ નામના પહેલવાનના નામ પરથી, અને “ગુરગીન” (એટલે લુચ્ચો) “ગુર્ગીન” નામના પહેલવાનના નામ પરથી આવેલા છે. હિંદુસ્તાની-માંથી “બી” “માત્ર”ના અર્થે આવેલો છે. (આની પરંપરા પણ ઉલ્લેખ છે, સં. “અપિ”નો અપભ્રંશ છે; એમ છતાં હિંદુ સાક્ષરો એથી બડકે છે.) કવિતામાં ગુરુને લઘુ તરીકે વાંચવાની જે હલ્લદાર છૂટ પારસી કવિઓ લે છે તે પણ ઉર્દુમાંથી જ આવી છે. “તુતેલી દોરતી” નામનું કાવ્ય રા. નરસિંહરાવે લગભગ ઇતિહાસ-પ્રસિદ્ધ બનાવી મૂક્યું છે, તેની પહેલી બે લીટીઓ આ પ્રમાણે છે:-

હતો નહો પીઆર તારો દરાખનો રસ,
જે જૂનો થઈ પકરેચ શરાખનો મિયાશ

અહીં છંદપરત્વે “તારો” માં “રો” લઘુ ગણવેા પડે છે, “દરાખનો” માં “દ” ને ગુરુ અને “નો”ને લઘુ બનાવવેા પડે છે. “જે”ને લઘુ તેમ જ “થઈ” એ બે અક્ષરને એક લઘુ તરીકે લેવા પડે છે. આ મુઝવી નાંખનારી છૂટ કાંઈ તદ્દન અદારણ નથી. There is some method in the madness. ફારસીમાં અમુક અંગે, અને ઉર્દુમાં તેથીએ વધારે, ઘણાક બે માત્રાના ગુરુ અક્ષરો છંદ પરત્વે લઘુ વાંચી શકાય છે. દાખલા તરીકે,

બ શેઅરે હાફિઝે શીરાઝ મી ગૂયન્દો મી રક્સન્દ,
સિયેહ્ ચશ્માને કશ્મીરી વ તુકાને સમરકન્દી.

અહીં “ગૂયન્દો”માં “ઓ” લઘુ વાંચવાનો છે, અને ખીલ લીટીમાં બ્યારે “ચશ્માને”માં પછીનો “એ” લઘુ છે ત્યારે “તુકાને”માં એ જ “એ” ગુરુ છે.

ઉર્દુમાં એથીએ વધારે છુટ લઈ રાખાય છે: દા. ત.,

અંસીરે પંજએ અહદે રાખાજ કરકે મુએ,

✓ હદાં ગયા મેરા બચપન, ખરાજ કરકે મુએ.

અહીં “કરકે”માં “ક” લઘુ વાંચવાનો છે, “મેરા”માં બંને અક્ષર ગુરુ હોવા છતાં લઘુ વાંચવાના છે. પણ ગુજરાતી ભેતગાહ કરનારા પારસીઓ તદ્દન નિરંકુશ થઈ ગમે એમ ગુરુના લઘુ કરે છે એટલું જ નહિ પણ ગમે એમ લઘુના પણ ગુરુ બનાવી દે છે.

પારસીઓની ગુજરાતી બાપા હિંદુ ગુજરાતીથી ટેટલી જુદી છે તે એટલા ઉપરથી જ જણાઈ આવશે કે કાઈ પણ હિંદુ વાતોલેખક કે નાટ્યકાર તે લખવાનો ગમે એવો પ્રયાસ કરે છે તોપણ બરોગર લખી શકતા નથી. તદ્દન શુદ્ધ હિંદુ ગુજરાતી તો હદાય ગેચાર પારસીઓ લખી પણ શકતા નથી; એ કે એ વિરલ પારસીઓને માટે પણ એ એક tour de force, મદેનતનું કામ, અર્થાત્ જુલમના રામ રામ જ હોય છે. પણ શુદ્ધ (અથવા ખંડે હદતાં અશુદ્ધ) પારસી ગુજરાતી તો રા. બગવંતરાય કાકોર જેવા મોક્ષમ, મોખલિયા, અને બાપાપર ખાસ લક્ષ રાખનારા સમર્થ લેખક પણ લખી શક્યા નથી. એમણે લખેલા “હિંમતી જુરાની” નામના નાટકમાં અનેક પારસી પાત્રો આવે છે, અને એ પાત્રોના મોઢામાં મહેલી પારસી ગુજરાતી વિશે એક લેખ ‘સાહિત્ય’ માસિકના ફેબ્રુઆરી ૧૯૨૪ ના અંકમાં છપાયેલો છે, તે પરથી મારા આ કથનની સત્યતા જણાઈ આવશે.

ત્યારે, આ બધી વસ્તુશિયતિ જોતાં, એમાં કાંઈ પણ નવાઈ છે, કે “હી ગુજરાતી વાણી રાણીના વહીવ,” હવિ દસપતરામ ડાલાબાઈ, ખડેરાવ ગામકવાડના દરબારમાં પદોન્ની ગયા અને ક્યોદ કરી કે:

“મોટામાં મોટાણી મદારાણી ગુજરાતી વાણી
જુદી અલંકાર કુદી કીધી ગુનેદગારગી;

૧. અનાયનાં અડપલાં : પારસી શુ. અને સાક્ષરી શુ. ૭૩

પગેઢું ચલાવ્યું તે તો ચાલતાં મુંઝામં પેઠું;

પછી ત્યાં તપાસતાં તો પકડાયા પારસી ?”

બાપાને અને સાહિત્યને જાતીય પરંપરા સાથે ઠેકલો નિકટ સંબંધ છે તે દેખાડનારો એક રમુછ પણ બહુ જ સચક દાખલો અહીં આપીશ. ગુજરાતનાં “તાપી બ્રહ્મચર્યાશ્રમ” નામની એક “ઓર્ડિંગ” શાળા છે; એના આચાર્ય અને વ્યવસ્થાપક એક હિંદુસ્તાની સ્વામીજી છે. એમને માટે એક લેખકે આ પ્રમાણે કૃપાંદ કરી છે: “ગુજરાતનાં બાળકો એટલે ગુજરાતની ભાવી પ્રજા, ઉગતું નૂર; એને કેળવનાર ન જાણે ગુજરાતી બાપા ને ન જાણે ગુજરાતના સંસ્કાર, ન જાણે ગુજરાતી રીતી ને ન જાણે ગુજરાતનું ધર્મકર્તું હૈયું. ત્યારે એ શું શુદ્ધરવાર વાળે ?...હવે આ બાપાના તથા સંસ્કારના અભાવે સ્વામીજી કેવી ભયંકર ભૂતો કરી શકે છે એ તપાસીએ. શ્રી નાનાલાલ કવિના

મ્હારાં નયણાંની આજસ રે, ન નીરખ્યા હરિને જરી,

એક મટકું ન માર્યું રે, ન દરિયાં ઝાંખી કરી,

એ સુલલિત ભાવનાવાહી પદને ‘નદરિયાં દહરિયાં’ કહી તિરસ્કારનારે પોતાની જાતને એવા મૂર્ખશિરોમણિની પદવીમાં મૂકી, તેનું એક જ કારણ છે કે એને તેના ભાવનું જ્ઞાન નહોતું. એના મનમાં તો હિંદીના રણકાર હતા...આ બાપાના ગોટાળાનું પરિણામ.”

[‘ગાંડીવ’ (દીવાળી અંક) ૧૮-૧૦-૧૯૨૫.]

આપણે અત્યાર સુધી તો મોટેથી બોલાતી બાપાનો, speechનો વિચાર કર્યો. હવે લખાતી બાપાનો વિચાર કરીએ. દુનિયાની કોઈ પણ બાપા જેતાં જણાશે કે બોલવાની અને લખવાની બાપામાં થોડો કે ઘણો તફાવત થયે જ હોય છે. લખાણની બાપાની શબ્દસમૃદ્ધિ બોલવાની બાપા કરતાં અનેક ગણી વધારે હોય છે; અને છતાં તેમાં ચૂંટેલા, select, અમુક દરજ્જાના, અમુક level-સપાટી-ના જ શબ્દો વપરાય છે. સેંકડો બોલાતા શબ્દો અથવા રૂપો

colloquialism, ધરગતુ બોલીનાં ગણાઈને, અથવા slang એટલે હલકાં ગણાઈને, અથવા vulgarism એટલે ગ્રામ્ય ગણાઈને, લેખી ભાષામાં વપરાતાં નથી. એટલે લેખી ભાષાનું એક, દૃતિમ કહેા કે કુદરતી કહેા, પણ જુદું જ સ્વરૂપ બંધાય છે; એક ચોક્કસ ધાર, standard અથવા norm, ધોરણ કે પ્રમાણ, બંધાઈ જાય છે. આજે અંગ્રેજીનું કોઈ પણ શિષ્ટ માસિક લખ્તે અને તેમાંના સામાન્ય સુશિક્ષિત જનતા માટે લખાયલા લેખો જોઈએ તો જણાશે કે ઘણાખરા લેખકો એક ચોક્કસ 'દર્મો' પ્રમાણે, એક જ ધારીએ અંગ્રેજી બોલ્યા લખે છે. એવું જ સ્વરૂપ શિષ્ટ સુજ્ઞાતીનું પણ બંધાતું જાય છે. અંગ્રેજીની કે આ દેશની કોઈ બીજી ભાષાઓની અપેક્ષાએ હજી આપણી શિષ્ટ ભાષાનું એવું normal સ્વરૂપ નહીં બંધાયું હોય; પણ ધીમે ધીમે તેને એવું સ્વરૂપ આવતું જાય છે, એમાં તો સંદેહ નહીં. આપણે અત્યારે લલિત વાસ્તવ્યનો, કે પ્રતિભાસાલી સમર્થ લેખકો, કવિઓ, નાટ્યકારોનો વિચાર કરતા નથી. આપણે તો વડેવાઃ work-a-day ભાષાનો, સુશિક્ષિત લોકથી છાપાંઓમાં, માસિકોમાં, ત્રિમાસિકોમાં, ચોપડીઓમાં લખાતી ભાષાનો જ વિચાર કરીએ છીએ.

તમે સવાલ આ છે કે આવી રીતે, શિષ્ટ ભાષા પારસીઓ લખે છે? કે પોતાની બોલીની પેઠે લખવામાં પણ તેઓ પોતાની જ બોલી, પોતાનું જ jargon વાપરે છે? એમાં તો સંદેહ નહીં કે અમારા પારસી લેખકો, અંગ્રેજીમાં કહે છે તેમ, take themselves seriously,—પોતાને માટે ઠીક કિંમતો વિચાર રાખે છે. હમણાં જ નીકળેલું પાત્રો આદિનું એક સાપ્તાહિક લખે છે: “આમારી મૂળ તેમ સુજ્ઞાતી સાહિત્યમાં હિંચ પ્રદારનો વધારો કરવાની છે.” હમણે દરેક પારસી લેખક એવો જ દાવો કરે છે. અને એમ પણ માને છે કે પારસી લેખકોએ સુજ્ઞાતી ભાષાની જાહે સેવા કરી છે. અને જો કોઈ તેમની ભાષાની ખામી તરફ આંખો કરે છે તો તેમને

૧. અનાયનાં અડપલાં : પારસી શુ. અને સાક્ષરી શુ. ૭૫
 બદ્ધ જ રીસ ચઢે છે અને પારસીઓની ભાષાસેવાનો લાંબો ઇતિ-
 હાસ આપણી સામે રજુ કરે છે. આ વિષયમાં ૧૯૧૨માં એક
 પારસી માસિકમાં છપાયેલો લેખ અહીં લક્ષમાં લેવા જવો છે.
 લેખક કહે છે :

“ ગુજરાતી વર્તમાનપત્રો તેમના જ હાથમાં હોવાથી તેઓ
 ગુજરાતી ભાષાને એક ચોક્કસ વલણ આપી શક્યા હતા. આ
 પ્રમાણે ‘છાપાની ગુજરાતી’ ઉત્પન્ન થઈ છે. આ ભાષા ખચિત જ
 સુંદર નથી, અને શુદ્ધ નથી. તેમાં જોડણી કે વ્યાકરણ ઉપર ધ્યાન
 આપવામાં આવતું નથી, અને તે મોટે ભાગે અંગરેજીના તરજુમા
 રૂપે હોવાથી તેની દબ ને તેમાં વપરાતા શબ્દો અગુજરાતી હોય છે.
 અને અધૂરામાં પૂરું પારસીઓને હાથે લાંબા વખતથી લખાતી હોવાથી
 તેમાં સેંકડો પારસીઓના વપરાશના શબ્દો અને પારસી દબનાં વાક્યો
 ઘૂસી ગયાં છે...પારસીઓએ આ બાબતમાં પહેલ કરેલી હોવાથી
 કુદરતી રીતે જ તેમની પોતાની દબ ગુજરાતી ભાષામાં દાખલ થઈ
 અને બેશુમાર ફારસી શબ્દો પણ દાખલ થયા...પણ તેથી કંઈ
 એમ દરતું નથી કે પારસી પત્રો જે ભાષા વાપરે છે તે નમુના તરીકે
 ગણીને આખા ગુજરાત કાઢીઆવાડે વાપરવી. એ પત્રોની ભાષા
 તેમનાં કામેચલાઉ લંખાણો માટે પૂરતી હશે. પણ તેથી ગુજરાતી
 લેખકોએ તેમને જ પગલે ચાલવું અને તેમની ભાંગીતુટી ભાષાથી
 સંતોષ માનવો એમ કહેવું કેવળ અર્થ વિનાનું છે. તેમ જ સંસ્કૃત
 શબ્દોનો ઉપયોગ નહીં કરવો એમ પણ કહેવું વાજબી નથી.”

[Journal of Iranian Association, 1912]

હું ધાંદું છું કે આજના પારસી લેખકોની ભાષા માટે અને
 શિષ્ટ ગુજરાતી માટે આ જે ૧૩ વરસનો જુનો અભિપ્રાય અહીં
 આપ્યો છે તે આજે પણ એમ ને એમ લાગુ પાડી શકાય એમ
 છે. જેમ જેમ ભાષા કેળવાશે તેમ તેમ તે વધારે સંસ્કૃતમય તો
 થવાની. અને તેથી જ પારસી લેખકો સામે આરોપ કરે છે કે

હિંદુ ગુજરાતી લેખકો ભાષાને સંસ્કૃતમય "જડખાંભુંજક" બનાવી મૂકે છે; વળી કેટલાક હિંદુ લેખકો પણ ક્યાંદ કદે છે કે અમુક 'ચોખ્ખલિયાઓ' ભાષામાં અતિશુદ્ધિ આણીને તેને અધરી, ક્લિષ્ટ અને વિદ્વંસોગ્ય બનાવી મૂકે છે. અને આ બંને પક્ષ તરફથી ગાંધીજીનો દાખલો આમળ કરી કહેવામાં આવે છે કે "જુઓ, ગાંધીજી તો નવજીવનમાં સંસ્કૃતમય ભાષા નથી લખતા; ગમે એવા વિષય પર લખતા હોય છતાં પોતાના અધાય ભાવ સરળ, સાદી, લોકોગ્ય ભાષામાં પ્રકટ કરી શકે છે." અમુક અંગે આ કથન સત્ય છે. પણ જરા સ્વતંત્રપણે વિચાર કરતાં જણાશે કે ગાંધીજીના વિચારો, જાણીને જ સગાર મર્યાદિત, સાંકડી હદમાં સમાવેલા હોય છે. સામાન્ય જનતાને ગમે ઝટ ઉતરે એટલા માટે જ વિચારેલા હોય છે. સામાન્ય જનતાને લક્ષમાં રાખીને જ એમના લેખો લખાયા હોવાથી એમની વિચારસરણી સગાર સાદી, elementary, હોય છે. આ કારણને લઈને એમના લેખમાં conscious simplicity, જાણીને આજેલી સરળતા, હોય છે, અને એમને મોટા શબ્દસમૂહની, સંસ્કૃતમય શબ્દસમૂહની અગત્ય રહેતી નથી. પણ એમ છતાં એમના લેખોનું સગાર ખારીટાથી નિરીક્ષણ કરતાં જાણીશે કે એ પણ માનવામાં આવે છે તે કરતાં મજા વધારે સંસ્કૃત શબ્દો વાપરે છે. અહીં થોડાંક ઉદાહરણો એમના ખાસ ગુજરાતી લેખોમાંથી આપું છું. પોતાની ગુજરાતી ભાષા માટે ગાંધીજી પ્રાંતલપણે લખે છે: "હું બહુ હું કે મને ગુજરાતી ભાષાનું અદ્યમ જ્ઞાન નથી...આપણામાં એક વસ્તુ બરાબરો છે. જે માણસ એક વસ્તુમાં સર્વોપરી હોય તેને બીજી આગળમાં પણ મળી વેળા સર્વોપરી માની લવામાં આવે છે. નેમાં મેં વળી જો તે મદાત્મા મળાશે તો તો પૂછું જ!...મારી ભાષા કેવળ મામડી અને જોગણીના નવા વ્યાકરણના નિયમોનો બંધ કરનારી માનું છું. તેથી તેનું અનુકરણ હું અદ્યમ ઇચ્છતો નથી." [ન. છ. ૨૭-૪-૧૯૨૪]. એમ છતાં એમની સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષાના વખણ આપણે જોઈએ :

૧. અનાયર્થનાં અડપલાં : પારસી શુ. અને સાક્ષરી શુ. ૭૭

૧. "હું કુલપતિમાં ગણાઉં છું. તે સ્થાનને સાઝ મારી યોગ્યતા મારી વિદ્વતા ઉપર તો જરાએ આધાર રાખતી નથી. મારામાં જે કુલપતિની યોગ્યતા હોય તો તેનું કારણ અસહકારી તરીકેની મારી વિશિષ્ટતા જ હોઈ શકે. તેથી જે મેં વિદ્યાભ્યાસના ક્રમમાં અસહકારનાં પોષક અંગોની ઉપર વધારે વજન મૂક્યું છે તો તે ક્ષતિય જ નહીં પણ સ્તુત્ય ગણાવું જોઈએ... પાઠ્ય પુસ્તકોનો ફેરફાર, ઇતિહાસાદિ શીખવવાની પદ્ધતિમાં વિચિત્રતા, વિગેરે ઝીણુ વસ્તુઓ છે." [ન. જી., ૨૧-૧૨-૧૯૨૪].

૨. "મારામાં નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યના પાલનનું આરોપણ કરીને કોઈ મિથ્યાચારી ન યાચો એમ હું ઇચ્છું છું. હું આદર્શ બ્રહ્મચારી નથી..." [ન. જી. ૨૬-૨-૧૯૨૫].

૩. "સમુદ્ર જેનું વસન છે, પર્વત જેનું સ્તનમંડળ છે, વિષ્ણુ જેવા રક્ષા કરનાર જેના પતિ છે, તેને કોટિ નમસ્કાર હજો. હે માતા, અમારા પાદરપર્શની અમને ક્ષમા દેજો." [ન. જી., ૧૧-૧૦-૧૯૨૫].

૪. "સત્યને અર્થે તપશ્ચર્યા તો છે જ. સત્યનો સાક્ષાત્કાર કરનારા તપસ્વીએ ચોમેર વર્તી રહેલ હિંસામાંથી અહિંસા દેવીને જગતની આગળ પ્રગટાવીને દેહું: હિંસા માયા છે, મિથ્યા છે, અહિંસા વિના સત્યનો સાક્ષાત્કાર અસંભવિત છે. બ્રહ્મચર્ય, અસ્તેય, અપરિગ્રહ પણ અહિંસાને અર્થે છે, અહિંસાને સિદ્ધ કરનારા છે. અહિંસા સત્યનો પ્રાણ છે. મનુષ્ય તેના વિના પશુ છે." [ન. જી. ૧૧-૧૦-૧૯૨૫].

૫. "અસ્પૃશ્યતા એ એક વૃત્તિ છે, વસ્તુ નથી. તેમાં શાંતિ-તરવના સ્વીકારની પેઠે જ હૃદયપરિવર્તનની વાત છે. એટલે તેથી જ જેમ તેનું આંદોલન ચલાવી શકાય અને જેમ શાંતિનું માપ અપવાદરૂપે ચત્તી અશાંતિથી કહાડી શકાય, તેમ અસ્પૃશ્યતાનું પણ કહાડી શકાય." [ન. જી., ૮-૧૨-૧૯૨૫].

હિંદુ ગુજરાતી લેખકો બાપાને સંસ્કૃતમય “જડખાંભંજક” બનાવી મૂકે છે; વળી કેટલાક હિંદુ લેખકો પણ ક્યોદ કરે છે કે અમુક ‘ચોખ્ખલિયાઓ’ બાપામાં અતિશુદ્ધિ આણીને તેને અધરી, કિચક અને વિદ્વદ્ભોગ્ય બનાવી મૂકે છે. અને આ બંને પક્ષ તરફથી ગાંધીજીનો દાખલો આમળ કરી કહેવામાં આવે છે કે “જુઓ, ગાંધીજી તો નવજીવનમાં સંસ્કૃતમય બાપા નથી લખતા; અમે એવા વિષય પર લખતા હોય છતાં પોતાના બધા બાવ સરળ, સાદી, લોકભોગ્ય બાપામાં પ્રકટ કરી શકે છે.” અમુક અંશે આ કથન સાત્ય છે. પણ જરા સ્વતંત્રપણે વિચાર કરતાં જાણીએ કે ગાંધીજીના વિચારો, જાણીને જ લગાર મર્યાદિત, સાંકડી દૃઢમાં સમાવેલા હોય છે. સામાન્ય જનતાને ગળે ઝટ ઉતરે એટલા માટે જ વિચારેલા હોય છે. સામાન્ય જનતાને લક્ષમાં રાખીને જ એમના લેખો લખાયેલા હોવાથી એમની વિચારસરણી લગાર સાદી, elementary, હોય છે. આ કારણને લઈને એમના લેખમાં conscious simplicity, જાણીને આણેલી સરળતા, હોય છે, અને એમને ગોટા શબ્દસમૂહની, સંસ્કૃતમય શબ્દસમૂહની અમત્ય રહેતી નથી. પણ એમ છતાં એમના લેખોનું લગાર બારીકાઈથી નિરીક્ષણ કરતાં જાણીએ કે એ પણ માનવામાં આવે છે તે કરતાં ઘણા વધારે સંસ્કૃત શબ્દો વાપરે છે. અહીં થોડાંક ઉદાહરણો એમના ખાસ ગુજરાતી લેખોમાંથી આપું છું. પોતાની ગુજરાતી બાપા માટે ગાંધીજી પ્રાંતલપણે લખે છે: “હું જાણું છું કે મને ગુજરાતી બાપાનું મુદ્દમ જ્ઞાન નથી...આપણામાં એક વર્દેમ બરાવડો છે. જે માણસ એક વસ્તુમાં સર્વોપરી હોય તેને બીજી બાજનમાં પણ ઘણી વેળા સર્વોપરી માની લેવામાં આવે છે. તેમાં જે વળી જે તે મદાત્મા ગણાયો તો તો પૂછવું જ?...મારી બાપા કેવળ ખામડી અને જોડણીના તથા વ્યાકરણના નિયમોનો ભંજ કરનારી માનું છું. તેથી તેનું અનુકરણ હું મુદ્દલ ઇચ્છતો નથી.” [ન. છ. ૨૭-૪-૧૯૨૪]. એમ છતાં એમની સંસ્કૃતપ્રચુર બાપાના દાખલા આપણે જોઈએ :

૧. અનાયનાં અડપલાં : પારસી શુ. અને સાક્ષરી શુ. ૭૯

લેખકોની ભાષાની છે ત્યાં પ્રતિભાશાલી લેખકો, કવિઓ, નાટકકારો, તેમજ સાહિત્યોદિ વિષયની યાત્રીય અને ગદ્યન વિચારણા અને ચર્ચા કરનારા લેખકોને એમ કહેવું કે “લોકભોગ્ય ભાષા લખો”, “લોકભોગ્ય સાહિત્ય નિર્માણ કરો”, એ કેટલું વાજગી છે ? શું શેક્સપીયર અને મિલ્ટને ‘લોકભોગ્ય’ સાહિત્ય નિર્માણ કર્યું છે ?
Nay, it will rather, The multitudinous seas incarnadine, Making the green one red;—આ શું ‘લોકભોગ્ય’ ભાષા છે ? લોકની ભાષા, સાધારણ વ્યવહારની અંગ્રેજી ભાષા, ૫૦૦ થી ૧૦૦૦ શબ્દમાં આવી જાય છે, જ્યારે મિલ્ટને એથી પાંચ સાત ગણા, અને શેક્સપીયરે તો દશ પંદર ગણા, શબ્દ વાપર્યા છે. અને સંસ્કૃત સાહિત્યની તો વાત જ શી કરવી ? એ તો ગીર્વાણ વાણી, હતી જ સુસંસ્કૃતોની; લોકની અમથી ‘ભાષા’ જ હતી—આજે આપણે ભાષા કહીએ છીએ તે અર્થે નહીં, પણ ‘બોલી’ના અર્થમાં; એટલે કાલિદાસ ભવભૂતિએ નિર્માણ કરેલું સાહિત્ય ‘લોકભોગ્ય’ ક્યાંથી હોય ? કાલિદાસ તો ચોખ્ખું કહે છે કે વિદ્વાનોનો પરિતોષ થાય તો જ મારો નાટ્યપ્રયોગ સફળ થયો જાણું,—

આપરિતોષાદ્ વિદુષાં ન સાધુ મન્યે પ્રયોગવિજ્ઞાનમ્

અને સાહિત્ય સહેલું સાદું, ઝટ સમજાઈ જાય, અભ્યાસ વગર, પ્રયાસ વગર કળાઈ જાય, એમ આપણે કેમ માગી શકીએ ? ભવ-ભૂતિ રામાયણને માટે કહે છે—તેમ બધું જ ઉચ્ચ સાહિત્ય શબ્દ-અલ્પતા વિવર્તરૂપ છે. એની અનુભૂતિ માટે, એના સાક્ષાત્કાર માટે, અભ્યાસ અને પ્રયાસની જરૂર પડે, એમાં શી નવાઈ ? કઈ કલાના ઉચ્ચતમ વિલાસો અનાયાસે ‘લોકભોગ્ય’ હોય છે ? પાંચ પંદર વરસ સંગીત સાંભળીએ તો તેના રસ ઝીલવાને થોડુંક સામર્થ્ય આવે છે. તેમ જ પાંચ પંદર વરસ સાહિત્યરૂપી શબ્દઅલ્પનો વિવેકથી અભ્યાસ કરીએ, શ્રવણ, મનન, નિદિધ્યાસ કરીએ, તો જ એ અલ્પાનંદ, અર્થાત્ કાવ્યાનંદ, અનુભવવાની યોગ્યતા આવે.

ખીજે એક જ દાખલો આપું છું, ગયા રવિવારના જ “નવજીવન”માંથી કે. “મને હું અદ્વૈતવાદી માનું છું ખરો, પણ દ્વૈત-વાદનું જે સમર્થન કરી શકું છું. સૃષ્ટિમાં પ્રતિદાશ્ય પરિવર્તન થાય છે તેથી સૃષ્ટિ અસત્ય અસ્તિત્વરહિત કહેવાઈ, પણ પરિવર્તન છતાં તેનું એક એવું રૂપ જોને સ્વરૂપ કહો, તે રૂપે છે એમ પણ જોઈ શકાય છે. તેથી તે સત્ય પણ છે તેથી તેને સત્યાસત્ય કહો તો મને અડચણ નથી. એથી મને અનેકાન્તવાદી કે સ્યાદવાદી માનવામાં આવે તો બાધ નથી. આ અનેકાન્તવાદ મને બહુ પ્રિય છે. અનેકાન્તવાદનું મૂળ અદિ’સા અને સત્યનું યુગલ છે.”

[નં. જી. ૧૭-૧-૧૯૨૬]

માંધીજીનો દાખલો આપનાર ઠાકી પણ પારસી લેખક આવી બાપા લખે છે? આ પાંચસાત કિનારા પરથી પણ જાણી આવે છે કે ‘ગામડી’ બાપા લખવાનો દાવો કરનારા માંધીજી પણ વિષયપરત્વે બાપાને સંસ્કૃતમય બનાવી દે છે, અને તેને પરાણે ‘ગામડી’ રાખી શકતા નથી. ત્યાં પણ સારંગી વિચારણાને અંગે કે સંખ્યાવિષયક ગરજોને લઈને એમને પરિભાષા (terminology) બનાવવી પડી છે ત્યાં એમણે સંસ્કૃતનો જ અવલંબ કર્યો છે. દાખલા તરીકે એમના વિદ્યાપીઠને લગતી પરિભાષા, -વિદ્યાપીઠ, વિજ્ઞાન, વિદ્યારદ, સ્નાતક, વિનયમંદિર, આચાર્ય, કુલપતિ, મદામાત્ર કૃત્યાદિ. ‘મદામાત્ર’ હું ધારું છું કે Registrar ના અર્થમાં વપરાય છે, તેને કે પ્રેશમાં એવો અર્થ મળતો નથી. આ શબ્દ એટલો અપરિચિત છે, કે ‘દિ’દુસ્થાન’ જેવા દિંદુ પત્રે પણ તેને જૂઝ સમજી ‘મદામત્રી’ બનાવી છાંયો છે. [દિં.-૧૦-૧૦-૧૯૨૫].

આ સંક્ષિપ્ત વિવેચન પરથી જણારો કે માંધીજીની બાપા એવો દાવો છે તેટલી ‘ગામડી’ નથી, અને માનવામાં આવે છે તેટલી ‘લોકબોધ’ પણ નથી. અને સદેજ વિચાર કરતાં જણારો કે ઠાકી પણ ખેડાપણી બાપા, સંસ્કારી પ્રજાની લેખી બાપા, કેવળ ‘લોકબોધ’ રહી શકતી નથી. ત્યાં આ રિધતિ સાધારણ રીટ

૧. અનાયનાં અડપલાં : પારમી શુ. અને સાક્ષરી શુ. ૭૯

લેખકોની ભાયાની છે ત્યાં પ્રતિભાસાદી લેખકો, કવિઓ, નાટકકારો, તેમજ સાહિત્યિક વિષયની શાસ્ત્રીય અને ગદ્યન વિચારણા અને ચર્ચા કરનારા લેખકોને એમ કહેવું કે “લોકભોગ્ય ભાયા લખો”, “લોકભોગ્ય સાહિત્ય નિર્માણ કરો”, એ કેટલું વાજગી છે ? શું શેક્સપીયર અને મિલ્ટને ‘લોકભોગ્ય’ સાહિત્ય નિર્માણ કર્યું છે ?
 Nay, it will rather, The multitudinous seas incarnadine, Making the green one red;—આ શું ‘લોકભોગ્ય’ ભાયા છે ? લોકની ભાયા, સાધારણ વ્યવહારની અંગ્રેજી ભાયા, ૫૦૦ થી ૧૦૦૦ શબ્દમાં આવી જાય છે, જ્યારે મિલ્ટને એથી પાંચ સાત ગણા, અને શેક્સપીયરે તો દશ પંદર ગણા, શબ્દ વાપર્યા છે. અને સંસ્કૃત સાહિત્યની તો વાત જ શી કરવી ? એ તો ગીર્વાણ ત્રાણી, હતી જ સુસંસ્કૃતોની; લોકની અમથી ‘ભાયા’ જ હતી—આજે આપણે ભાયા કહીએ છીએ તે અર્થે નહીં, પણ ‘ભોલી’ના અર્થમાં; એટલે કાલિદાસ જનભૂતિએ નિર્માણ કરેલું સાહિત્ય ‘લોકભોગ્ય’ ક્યાંથી હોય ? કાલિદાસ તો ચોખ્ખું કહે છે કે વિદ્વાનોનો પરિતોષ થાય તો જ મારો નાટ્યપ્રયોગ સફળ થયો જાણું,—

આપરિતોષાદૂ વિદુષાં ન સાધુ મન્યે પ્રયોગવિદ્વાનમ્

અને સાહિત્ય સહેલું સાદું, ઝટ સમજાઈ જાય, અભ્યાસ વગર, પ્રયાસ વગર કળાઈ જાય, એમ આપણે કેમ માગી શકીએ ? જનભૂતિ રામાયણને માટે કહે છે તેમ બધું જ ઉચ્ચ સાહિત્ય શબ્દ-અલ્પતા વિવર્તરૂપ છે. એની અનુભૂતિ માટે, એના સાક્ષાત્કાર માટે, અભ્યાસ અને પ્રયાસની જરૂર પડે, એમાં શી નવાઈ ? કઈ કલાના ઉચ્ચતમ વિદ્વાસો અનાયાસે ‘લોકભોગ્ય’ હોય છે ? પાંચ પંદર વરસ સંગીત સાંભળીએ તો તેનો રસ ઝીલવાને થોડુંક સામર્થ્ય આવે છે. તેમ જ પાંચ પંદર વરસ સાહિત્યરૂપી શબ્દઅલ્પતા વિવેકથી અભ્યાસ કરીએ, શ્રવણ, મનન, નિદિધ્યાસ કરીએ, તો જ એ અલ્પાન્દ, અર્થાત્ કાવ્યાન્દ, અનુભવવાની યોગ્યતા આવે.

એટલે હમાર જીડો વિચાર કરતાં કહેવું પડશે કે ‘લોકભોગ્ય’ અને ‘વિદ્ધભોગ્ય’ સાહિત્યની વાતો અમથી વાતો જ છે, ભમ છે. હવે એટલું ખરું કે માત્ર પોતાનું પાંડિત્ય દેખાડવા અથવા સાદા સહેલાં અને રૂઢ એવા ફારસી આદિ ‘અનાર્થ’ ભાષાઓના શબ્દોને ખાંચકાંટ કરવાની અતલખથી જ ભાષા લખાય તો તે પણ એક આકૃત થઈ પડે. દુર્ભાગે આવી શૈલી સ્વર્ગવાસી મનઃસુખરામના ‘અસ્તોદય’ સાથે જ અસ્ત નથી પામી. એક બે નમૂના બેઠકું, એક સાંપ્રદાયિક માસિકમાં તદ્દન સામાન્ય, સાચીય નહીં એવા, વિષયપર નોંધ લખતાં એમ. એ. ઉપાધિભૂષિત તંત્રીજી લખે છે :

“ભાદ્રપદ કૃષ્ણપક્ષ સપ્તમીએ શ્રી હરિરાયજીના પ્રાકટ્યોત્સવ નિમિત્તે શ્રીમદ્ વૈષ્ણવ પરિપદ તરફથી એક સુમદતી પ્રસિદ્ધ સભા અતસૌમ્યવાસરે સાયંપગ્ન્યવાદન સમયે મુખ્યાપુરીમાં માધવભાગમાં મળી હતી. તત્પ્રસંગે ગ્રોફેસર (અમુક) એમણે ‘શ્રી હરિરાયજી’ એ વિષયોપરિ મનનીય વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. પ્રમુખરથાને શ્રી વલ્લભાચાર્યજીનાં ચિત્રજીને પ્રધરાવવામાં આવ્યાં હતાં અને તેઓશ્રીના ઉત્તમંગમાં શ્રી હરિરાયજીના ચિત્રજીને પ્રધરાવવામાં આવ્યાં હતાં... બાળગુને અંતે તેમણે પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું કે વ્યાસમુનોપરિ શ્રીમદ્વાચાર્ય-ચરમુદ્ધત અણુમાપ્યના સતત પ્રવચનને અર્થે મુખ્યાર્થમાં એક વર્ગનું ઉદ્દઘાટન ઉચિત મનાયું છે. આ વર્ગ પ્રત્યેક રવિવાસરે અવ્ર માધવ-ભાગમાં સાયં પડવાદન સમયે મલશે...કિંચ...દાર્પવાદક સમિતિએ પ્રતિસોમવાસરે અધુના આરમ્ભમાં શ્રી પુરુષોત્તમજીના વાદ્યધ્વા વાંચવાનું નિશ્ચિન કર્યું છે અને તદનુસાર તે પ્રવચન...સાયં સપ્તવાદને કરવામાં આવશે.” [‘પુષ્ટિનુધા’, દાર્નિક, ૧૯૮૨]

ખીજ એક અંકમાં તંત્રીજી લખે છે : “પ્રાસન્નિક-કૃતિપદ સન્નિવેષ વાતાંભાપ પ્રસંગે અમને કહે છે કે : ‘યવપિ શ્રી ગોકુલેશના ભક્તી સેવક અનન્ય ભગવદ્ભક્તો વાગમાર્ગી છે, શાક્ટ માર્ગવલ્લભી છે, અને સ્વતઃ શ્રી ગોકુલેશ પદ્મ પાર્વતીપતિત્વે વ્યામોદકર્તા

૧. અનાયનાં અડપલાં : પારસી શુ. અને સાદરી શુ. ૮૧

શાકર છે એમ કહીને રા. (અમુકે) તો મિથ્યા દ્રોહ જ પ્રાપ્ત કરી દોષ્ટચપૂર્ણ સ્વકુટિલતા દર્શાવી છે અને તેથી સહૃદય વૈષ્ણુવોને તો તેમની પ્રવૃત્તિ પ્રતિ ઘૃણા જ ઉત્પન્ન થઈ છે...એ આપે સર્વથા સ્મરણમાં રક્ષવા યોગ્ય છે.' આ પ્રકારે સહૃદય વૈષ્ણુવોનું કથન હોવાથી તત્સમાદિતિ આવશ્યક છે. અમારે સખેદ જણાવવું પડે છે, કે યદ્યપિ અસ્મત્પ્રવૃત્તિ ભગવદ્દત્ત છે, તથાપિ યદિ અમે ભગવદ્ભક્ત કૃપાથી જ ભ્રષ્ટ થઈ જઈએ એમ હોય ત્યારે તો તત્પ્રવૃત્તિ પણ સુતરાં અશેષતઃ ત્યાજ્ય જ છે, પરન્તુ શ્રીમદાચાર્યચરણપ્રોક્ત પ્રાચીન સિદ્ધાન્તનું સત્યમાત્રાવલંબને નિષ્પક્ષપાતરીત્યા પ્રતિપાદન કરવાથી ભગવદ્ભક્તકૃપાની પ્રાપ્તિને રચાને તન્નાશ જ પ્રાપ્ત થાય, એ સમજવું અમને તો સર્વથા કઠિન લાગે છે."

આ થયા ગદના નમૂના; હવે આ પદનો નમૂનો જુઓ,—
ખીજ એક ગ્રેન્ડુએટ તંત્રીએ લખેલો :

અયિ થલવદન

આ તે પતનરખલન

કે આ ગિર્ધડયન ?—૧

અયિ ઓજ-સદન

આ તે વિપથઢળન

કે આ વિજયનમન ?—૨

અમીઝરણુ આ શાંતિ કે ધોર તમસ સામ્રાજ્ય ?

અયિ ચિત્કરણુ પ્રતાપ કે મદગત મુગ્ધ પ્રલાપ ?—૩

અયિ ક્ષમન ક્ષમન

હો એ પતનરખલન.—૪

પ્રભો ! નમન નમન,

હો એ વિપથ નયન

કે હો વિજય ઢળન ?...૫

એટલે લગભગ ઊંડો વિચાર કરતાં કહેવું પડશે કે 'લોકભોગ્ય' અને 'વિદ્ભોગ્ય' સાહિત્યની વાતો અમથી વાતો જ છે, બ્રમ છે. હવે એટલું ખરું કે માત્ર પોતાનું પાંડિત્ય દેખાડવા અથવા સાદા સંહેલાં અને રૂઢ એવા ફારસી આદિ 'અનાય' બાપાઓના શબ્દોને ઓપકોટ કરવાની મતલબથી જ બાપા લખાય તે તે પછુ એક આદત થઈ પડે. દુર્ભાગ્યે આવી શૈલી સ્વર્જવાસી મનઃસુખરામના 'અરતોદય' સાથે જ અસ્ત નથી પામી. એક બે નમૂના લેઈશું. એક સાંપ્રદાયિક માસિકમાં તદ્દન સામાન્ય, શાસ્ત્રીય નહીં એવા, વિષયપર નેધિ લખતાં એમ. એ. ઉપાધિભૂષિત તંત્રીજી લખે છે :

"બાદપદ દૃષ્ટ્યુપદ સમમીએ શ્રી હરિરાયજીના પ્રાદ્યુત્પન્ન નિમિત્તે શ્રીમદ્ વૈષ્ણવ પરિપદ તરફથી એક સુમહતી પ્રસિદ્ધ સમા અતસૌમ્યવાસરે સાયંપગ્ન-અવાદન સમયે મુખ્યાપુરીમાં માધવજાગમાં મળી દતી. તત્પ્રસંગે પ્રેરેસર (અમુક) એમણે 'શ્રી હરિરાયજી' એ વિશ્વોપરિ મનનીય બાળ્યાન આપ્યું હતું. પ્રમુખરથાને શ્રી વલ્લભ-આર્પણતાં ચિત્રજીને પ્રધરાવવામાં આવ્યાં દતાં અને તેઓનીના ઉત્તમમાં શ્રી હરિરાયજીના ચિત્રજીને પ્રધરાવવામાં આવ્યાં હતાં... બાળજીને અંતે તેમણે પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું કે વ્યાસસૂત્રોપરિ શ્રીમદ્દાસાઈ-ચરણકૃત અણુસાધના સતત પ્રવચનને અર્થે મુખ્યાર્થમાં એક વર્ગનું ઉદ્દઘાટન ઉચિત મનાયું છે. આ વર્ગ પ્રત્યેક સ્વિવાસરે અગ્ર માધવ-જાગમાં સાયં પશ્ચાદન સમયે મલશે...કિંચ...દાઈવાદક સમિતિએ પ્રતિસોમવાસરે અણુના આરમ્ભમાં શ્રી પુરુષોત્તમજીના વાદ્મધો વાંગવાનું નિશ્ચિન કર્યું છે અને તદ્દનુસાર તે પ્રવચન...સાયં સપ્તવારને કરવામાં આવશે." ['પુષ્ટિમુખ', કાર્તિક, ૧૯૮૨]

બીજા એક અંકમાં તંત્રીજી લખે છે : "પ્રાસન્નિક-રૂપિય સન્નિધે વાર્તાલાપ પ્રસંગે અમને કહે છે કે : 'યદપિ શ્રી ગોકુલેશના બ્રહ્મી ગ્રંથક અનન્ય ભગવદ્ભક્તો વામમાં છે, યાદ્ય મામૌરકમ્બી છે, અને સ્વતઃ શ્રી ગોકુલેશ પશુ પાર્વતીપતિત્વે બ્યામોદકતી

૧. અનાયનાં અડપલાં : પારમી શુ. અને સાદરી શુ. ૮૧

સાડકર છે એમ કહીને રા. (અમુકે) તો મિથ્યા દ્રોહ જ પ્રાપ્ત કરી દોષ્ટચપૂર્ણ સ્વકૃત્રિયતા દર્શાવી છે અને તેથી સકલ વૈષ્ણવોને તો તેમની પ્રવૃત્તિ પ્રતિ ઘૃણા જ ઉત્પન્ન થઈ છે...એ આપે સર્વથા સ્મરણમાં રક્ષા યોગ્ય છે.' આ પ્રકારે સકલ વૈષ્ણવોનું કથન હોવાથી તત્સમાદિતિ આવશ્યક છે. અમારે સખેદ જાણાવવું પડે છે, કે યદ્યપિ અસ્મત્પ્રવૃત્તિ ભગવદ્દત્ત છે, તથાપિ યદિ અમે ભગવદ્ભક્ત કૃપાથી જ ભ્રષ્ટ થઈ જઈએ એમ હોય ત્યારે તો તત્પ્રવૃત્તિ પણ મુતરાં અશોષનઃ ત્યાગ્ય જ છે, પરન્તુ શ્રીમદાચાર્યચરણપ્રોક્ત પ્રાચીન સિદ્ધાન્તનું સત્યમાત્રાવલંબને નિષ્પક્ષપાતરીત્યા પ્રતિપાદન કરવાથી ભગવદ્ભક્તકૃપાની પ્રાપ્તિને સ્થાને તન્નાશ જ પ્રાપ્ત થાય, એ સમજવું અમને તો સર્વથા કઠિન લાગે છે."

આ થયા ગદના નમૂના; હવે આ પદનો નમૂનો જુઓ,-
બીજા એક ગ્રેન્થુએટ તંત્રીએ લખેલો :

અયિ અહાવદન

આ તે પતનસ્ખલન

કે આ બિધ્વંડયન ?—૧

અયિ ઓજ-સદન

આ તે વિપથદળન

કે આ વિજયનમન ?—૨

અમીઝરણ આ શાંતિ કે ઘોર તમસ સામ્રાજ્ય ?

અયિ ચિત્કરણ પ્રતાપ કે મદગત મુગ્ધ પ્રલાપ ?—૩

અયિ ક્ષમન ક્ષમન

હો એ પતનસ્ખલન.—૪

પ્રભો ! નમન નમન,

હો એ વિપથ નયન

કે હો વિજય ઢળન ?...૫

આ પછી અને ગઈ નહીં જ સમજી શકાય એવું તો નથી, પણ તે પરથી ઉદ્ધૃત્તિ ગાલિયની એક વાત વાંચેલી યાદ આવે છે. ગાલિય ખરું જ અધરી, કિલ્લટ કલ્પનાવાળી, farfetched conceits વાળી, કવિતા લખતો. ઘણા ખરા સમકાલીન કવિઓ એની એવી કવિતાથી મુઝાઈ જતા. એક વાર કવિઓની બેઠકમાં એક એવા જ સુખાપલા કવિએ ગાલિયની કવિતા માટે કવિને ઉદ્દેશીને કહ્યું :

અમર અપના કદા ગુમ આપહી સમજે તો ક્યા સમજે ?
મજા કદનેકા જળ દય એક કદે ઔર દુસરા સમજે.
કલામે મીર સમજે ઔર જમાને મીરજા સમજે—
મમર ઇતકા કદા ચે ખુદ હિ સમજે યા ખુદ સમજે !

આ થયો આપહી ગુજરાતીને ગામ બણી તાજવાનો દાખલો. હવે એને સીમ બણી કેમ તાજવામાં આવે છે તે જોઈએ. પારસી લેખકોને એવી સલાહ આપવામાં આવે છે કે તેમણે જોડણી, વ્યાકરણ, ઇત્યાદિની દૃષ્ટિએ બાપા તો શુદ્ધ લખવી, પણ દારસી, અરબી શબ્દો વધારે પ્રમાણમાં વાપરી એક નવી જ ભાત પાડવી—અને પછી ફિરદોસી જેવાં મદાકામ્ય લખવાં. આવી શુભ સલાહ આપનારા શૂદરોએ બે રીતે જૂઠું કરે છે : એક તો તે જાણતા નથી કે પારસીઓમાંથી દારસીનું જ્ઞાન સગમમ નહીં થઈ ગયું છે; અને, ખીલ્તું, ધારો કે એવું જ્ઞાન તેમનામાં હોય અને ત્યાં દિંદુ લેખકો સંસ્કૃત શબ્દ વાપરે ત્યાં પારસી લેખકો દારસી અરબી શબ્દ વાપરવા માંડે, તો બાપાની સી દયા થાય, તેનો આવી સલાહ આપનારા શૂદરોએ વિચાર કર્યો છે ! આ પ્રમાણે જો ગુજરાતીની ખેવડી રહિ થાય તો કેમ દિંદુ દિંદો મરી સુસહમાની કિદુ જની છે તેમ ગુજરાતીની પણ બે સ્વતંત્ર બાપાઓ જની જાય. આ અનિશ્ચયોક્તિ નથી, એમ પૂરવાર કરવા માટે હું અહીં આપણા વોદરા બાઈ ઓની દારસી-અરબીમય ગુજરાતીના એક બે દાખલા આપું છું :

“મુતી લે દિલના કાનોથી તું દિલમતની કદાનીને,
ચિતારી લે છગર પર સદ્ગુની આ ઝાયાનીને;
ગુનાહો પર નિકાલી આંખથી આંસુના પાનીને,
કરા કર અંદગી ઝાદિર તું આતિનને પિછાનીને;
જવાની ગમ ને દેખી તૂંએ ઘડપનની નિશાનીને,
દલે દુસ્વાર ચમ દુનિયાયિ લઈ લે દિલને તાનીને;

x x x x

ન કર કમતી તું મૂમિન થઈને મૂમિનની મુદખતમાં,
નિપટ દિલને તું કર ગર્વીદા હર મૂમિનની ઉદ્દતમાં;
લડીટી બાઈ છો સર્વે તમે ઇમાંનિ નિશ્ચતમાં,
બુદ્દા છો પન ગિનાઓ એક અર્વાહોનિ સૂરતમાં;
મુદખત એહલે દોની નિત દિયાનત પર દલાલત છે;
છુપા ઇમાન પર મૂમિનનિ ઉદ્દત યસ શહાદત છે.

x x x x

અવાઈલના ચે દીકા છે, છે દુર તાજે અવાખિરના,
ફલકના ચે નતીજ છે, ખુલાસા છે અવાસિરના,
મઆલીના ચે કૈવાં છે, સુરૈયા છે મુદાખિરના,
ગરાયખના ખઝીના છે, એ દર્યા છે નવાદિરના.
સિકન્દરથી ઝિયાદા ખખતવર આ શાહે આલી છે
જવાનીમાં ઇનાયત જેનિ શાહી લાયઝાલી છે,

x x x x

હિકમતનિ છે મુતાગિક પેદાશ કિષ્તિયાની
કહેવું અગસ અગસ છે આ જહેલની નિશાની.
હરદમ ફિકર કરીને સમઝીને યાર જાની.
પેછાન ઝિંદગીમાં સું છે ગરઝ ખુદાની.
દાનાઈનો તું ચકમક થોડીને અય બિરાદર
હિકમતનો ઝાર તિનંજો દિલના તું કદની ઉપર.

x x x x

સીનાનિ આરસીને હર હાલમાં સદા કર,
 દુનિયાના અગ્નિયાથી થા તું ગની સિદ્ધર;
 ઈષ્ટલાકના શિયમમાં સલમોના થા ખરાખર.
 અખલાસના મહારિમમાં થા અમલ જદાંપર.
 નાસતમાં તું બેથો લાઘુતિઓને દેખી,
 હરમાની થઈને દાયમ ક્ષાનિગેને પરખી,

[મળમૂએ નસાગેહ-પા. ૧૩, ૧૫, ૨૦, ૧૨૯, ૧૬૬.]

આવી બાપામાં 'કિરસએ સંજન'નું મદાકાવ્ય લખાશે તો
 કેટલા પારસી વાંચશે? અને વાંચશે તો કેટલા સમજશે?

અતિ સર્વત્ર ઘર્જયેત્ । એમાં તો શક નહિ કે આ બંને
 'અતિ,' extremes, તબલા જેવાં છે. દર્શન અને છે તેમ સત્ય,
 ગુજરાતીનું norm, આ બે ધ્રુવ-poles-ની વચ્ચે છે. પણ તે
 દ્વારસી-અરબીના ધ્રુવ કરતાં સંસ્કૃતના ધ્રુવની ધણું જ પાસે છે,
 એ કદાપિ બૂલી જવું એઈતું નથી. અર્થાત્, ગુજરાતીના વિકાસ
 માટે સંસ્કૃતની મદદ અવસ્ય લેવી જ પડશે, અને એ રીતે પણ
 બાપા તો વધારે ને વધારે સંસ્કૃતમય થવાની જ. આપણે આખા
 દેશની હિંદી, બંગાલી, મરાઠી આદિ બાપાઓની હાલતની પ્રતિતિ
 બેઠકું તો જણાશે કે બધી જ સંસ્કૃતમય થતી જાય છે. આનાં
 અનેક કારણોનું વિવેચન એક લેખકે આ પ્રમાણે કર્યું છે :

“બાપાને સંસ્કૃતમય કરવાની પ્રવૃત્તિ સિદ્ધિસાગર વર્ગમાં વિશેષ
 જોવામાં આવે છે...આ પ્રવૃત્તિ જ્યારે નિરંકુશ થાય ત્યારે તેનો ફેટુ
 એક જ રહે છે, કે ગુજરાતી બાપામાંથી ‘યતન’ અને ‘એન્થ્રો’
 બાપાઓના શબ્દોને દાંડી તેને ‘અનાય’ તત્ત્વના સંસર્ગદોષથી મુક્ત
 કરવી. આ ફેટુ તદ્દન સમગ્ર રાષ્ટ્ર જોવો છે. એની પાછળ સ્વકીય-
 નું અભિમાન અને પારકા માટેની તદ્દન સ્વાભાવિક મૂગ રહેલાં છે.
 સદીઓની મુસલમાન સત્તા દરમિયાન બાપામાં ફેરતી રીતે જ
 દ્વારસી અરબી શબ્દોની ભેગ વધતી ગયલી...જ્યારે આપણે ત્યાં

૧. અનાયનાં અડપલાં : પારસી શુ. અને સાક્ષરી શુ. ૮૫

અંગ્રેજ ડેજવણી રૂઢ થઈ ત્યારે ગુજરાતી બાપામાં એવા સેંદડો શબ્દ દારસી અરખીમાંથી આવીને અસલ કે વિકૃત સ્વરૂપમાં રૂઢ થઈ ગયલા જણાયા. અને અંગ્રેજ ડેજવણીથી જ્યારે આપણામાં અસ્મિતા જન્યુત થઈ ત્યારે ઘણાક નવશિક્ષિતોને એ શબ્દો પારકા તરીકે સાકલવા લાગ્યા... એટલે ગુજરાતી બાપાનું નવું રૂપ રૂઢ થતા માંડતાં તેને એવાં પારકાં તત્ત્વોથી શુદ્ધ બનાવવાના પ્રયાસ થતા માંડે એમાં નવાઈ નહીં. તેમ જ જે વર્ગ આ પ્રમાણે ગુજરાતી બાપાની ખીત-વણીપર મંડ્યો હતો તે જ વર્ગને સંસ્કૃત બાપા અને વાલ્મીયના અભ્યાસનો પણ લાભ મળ્યો; એટલે ગુજરાતીમાંથી દારસી અરખી શબ્દોને દૂર કરવાની પ્રવૃત્તિને બેવડું જોમ મળ્યું. આ પ્રવૃત્તિ હજી મુઠ્ઠી ટકી રહી છે અને દિવસે દિવસે ગુજરાતી બાપા વધારે ને વધારે સંસ્કૃતમય થતી જાય છે. અજ્ઞાન મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીએ આ પ્રવૃત્તિને જે હાસ્યાપદ રૂપ આપ્યું છે તેની કાઠિએ હજી નક્ક કરી નથી અને આગળ ઉપર કરે એમ પણ લાગતું નથી. એમણે 'અસ્તોદય'માંથી ચૂંટી ચૂંટીને દારસી અરખી શબ્દોને દૂર કર્યા છે, પણ તે પાછા 'ફૂટનોટ' રૂપે પાનાની નીચે છવતા થયા છે. એટલે જોમ પ્રાચીન કાળમાં મારી નાખેલા અમુરો છવતા થતા તેમ આ 'યવન' બાપાના અમુરો એક કેકાણેથી હાંકી કાઢેલા ખીજે કેકાણે ફૂટી નીકળ્યા છે... પણ એટલું તો ખરું કે રાષ્ટ્રીય અને જાતીય અસ્મિતા બળવાન થતાં આવા ત્રિચિત્ર અને દિમ્મતવાળા પ્રયત્નો થાય એ કાઠિ રીને અસ્વાભાવિક નથી. ઈરાનમાં અરખી તુર્કીની બેળ વગરનો શુદ્ધ ઈરાની દારસી કાશ બનાવવા માટે ગોઠવણ થયલી સંભળાય છે, તેમ જ તુર્કસ્તાનમાં દારસી અરખીની બેળ વગરની શુદ્ધ તુર્કી બાપા ચાલુ કરવાનો એથી પણ વધારે વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન ખુદ તુર્કી સત્તાધીશો કરી રહ્યા છે... એટલે ગુજરાતી, હિંદી, અંગ્રા-લીમાં સંસ્કૃત તત્ત્વ દિવસે દિવસે વધતું જાય અને દારસી અરખી વગેરે વિદેશી, ભિન્ન સંસ્કૃતિનું, તત્ત્વ જાણીને ઓથું કરવામાં આવે,

એ કંઈ ખાસ અજ્ઞાન થવા જેવું નથી. તેમાં વળી મંરૂત તત્ત્વ વધારવાથી જે અનેક લાભ થાય તે પણ વિચારવાના છે. દાખલા તરીકે, ઘણી વાર ગદ્યન કે સારવાણી વિચાર પ્રકટ કરવા માટે બધાં એક શબ્દ વાપરી શકાતો હોય ત્યાં પાંચ ચાર શબ્દ વાપરવાથી એક પ્રકારની નબળાઈ, સિધ્ધિતા, ઉત્પન્ન થાય છે; બ્યારે તે એક શબ્દ વાપરવાથી લાઘવ (brevity) નો ગુણ સંધર્ભ વાક્ય સુસ્થિત થાય છે. દાખલા તરીકે ineffable એ અંગ્રેજી શબ્દ માટે 'ઉચ્ચરી નહીં' શકાય એવું એમ લખવા કરતાં 'અનિર્વચનીય' એ એક જ શબ્દ વાપરવાથી અસહ્ય શબ્દનો ખાતર પૂરેપૂરો જળવાયા ઉપરાંત લાઘવ અને સુસ્થિતતા સંધાય છે. અને આપા તો સેંકડો દાખલા આપી શકાય એમ છે; દા. indescribable-અવર્ણનીય, unspeakable-અવાચ્ય. એટલે બધાં વિચાર 'તજળદા' નહીં હોય ત્યાં 'તજળદી' બાપા માટે આગ્રહ રાખવો હેયિત નથી જણાતો...બધાં વિચાર, ખાવતા અને કલ્પના ગદ્યન કે મંજીર હોય ત્યાં મંરૂત શબ્દો વાપરવા વાગ્યો જ નહીં, પણ અનિવાર્ય થઈ પડે છે... ગુજરાતી બાપાના બ્યવહારનું ક્ષેત્ર એમ વિશાળ ચતુ બધ તોમ તેને વધારે શબ્દોની જરૂર પડે એ પણ રવાબાવિષ્ટ જ છે. જૂના ગુજરાતી સાપ્તિત્વની એક જ ખાત હતી, તેની કવિતા એક જ મીસે ચાલતી, અને તેને માટે જે શબ્દસમૃદ્ધિ પૂરતી ગણાતી, તે દગબાંની સર્વતોમુખ કવિતા માટે પૂરતી નહીં જ થઈ પડે. તેમ જ કનિદાસ, અર્થશાસ્ત્ર, જૂગોલ, ખગોલ કળ્યાદિ જે નવા નવા વિષયોપર ગુજરાતી બાપામાં મંધો વજેરે લખાયા લાખ્યા છે તેથી બાપામાં લાખસ થયેલી વિચારવિવિધતા દર્શાવવા અને એ વિષયોની પરિબાપા બનાવવા નવા શબ્દ રોખ્યા સિવાય છુટકો જ નથી, અને એવા શબ્દ મંરૂતમાંથી લેવાય એ તદ્દન કુદરતી જ નહીં પણ અવશ્ય છે... 'જડખાનોદા' બાપાની દુર્મોદ કરનારાં પાસેની પચેની બાજનો બાપાને તેની પચીસ ત્રીસ વરમ પરની બાપા સાથે સરખાવતાં જણાવે કે મંરૂતના નામથી બાકનારા

૧. અનાયનાં અડપલાં : પારસી ગુ. અને સાદરી ગુ. ૮૭

લેખકવર્ગની બાપામાં પણ સંસ્કૃતનું પ્રમાણ કેટલું બધું વધતું જાય છે.. તેમ જ સંસ્કૃતમય ગુજરાતી સામે પોષક કરનારા લેખકો પોતે શું કરે છે ? 'રસનિધ્યતાનો ધર્મ', 'મકરંદ પ્રાશેલા રસિક મધુકરો', 'સવિતાનાં ભર્ગ', 'વર્યસ્વીતાં મૂળ વર્યસ,' આ શું સંસ્કૃતમય ગુજરાતી નથી ? આમ સારાસાર વિચાર કરતાં જણાશે કે સંસ્કૃતના આશ્રય વિના ગુજરાતી બાપાને ચાલી શકે એમ નથી. શાસ્ત્રીય અને પારિભાષિક શબ્દો જ નહીં, પણ સાધારણ વિષયોમાં વટીક એની શબ્દસમૃદ્ધિ મોટે ભાગે સંસ્કૃતપર જ આધાર રાખી શકે એમ છે. એટલે ગુજરાતી બાપા વધારે ને વધારે સંસ્કૃતમય થતી જવાની એ જાણે તો સવાલ છે જ નહીં. સવાલ છે તે એટલો જ કે આ સંસ્કૃતમયતા કેટલી હદ સુધી વધારવી; ખાસ કરીને લલિતવાડ્મયમાં—pure literature માં—સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રમાણની શી મર્યાદા રહેવી જોઈએ ? આ પ્રશ્નનો કોઈ પણ ચોક્કસ ઉત્તર આપી શકાય એમ નથી; અમુક મર્યાદા યોગ્ય છે કે અયોગ્ય એનો જવાબ લેખકના પ્રભુત્વ અને સામર્થ્ય પર આધાર રાખશે. ન્યાં અણુગતી સંસ્કૃતમયતા બાપામાં કોઈ લાવશે ત્યાં ઘણું કરીને વાંચનારી જનતા જ ન્યાય છણીને એવા લેખકને limbo of oblivion માં, વિરમૃતિના યમલોકમાં, મોકલી આપશે... પણ ન્યાં લેખકમાં અસાધારણ સામર્થ્ય હશે, અને તેનો વિષય અને તેના વિચાર સંસ્કૃત શબ્દોની બરતી માગી લે એવા હશે ત્યાં સાધારણ દષ્ટિએ જણાતી સંસ્કૃતપ્રચુરતા વટીક વાજખી અને કુદરતી થઈ પડશે. મતલબ કે આ વિષયમાં કોઈ પણ ચોક્કસ નિયમ કે કાયદો બાંધી શકાય એમ નથી. કેટલી હદ સુધી સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા એ ઔચિત્ય, સુરચિ, વ્યક્તિગત સામર્થ્યનો સવાલ છે... આમ છતાં એટલું આપણે કહી શકીએ કે એટલા બધા સંસ્કૃત શબ્દો તો નહીં જ વાપરવા જોઈએ કે જેથી ગુજરાતીનું ગુજરાતી-પણું નહીં રહે... આખર પણ દરેક પ્રાંતની બાપામાં સ્વત્વ, વ્યક્તિત્વ, જેવું કાંઈક છે; અને તે વ્યક્તિત્વ નહીં જળવાય, શૂંસાઈ જાય કે

અરપટ યર્ષ જાય તો તે બાપામાં સાદિત્ય લખાયું તો શું અને નહીં લખાયું તો શું, બધું સરખું જ. પણ ગુજરાતી બાપાને તો વ્યક્તિત્વ ખાસ છે, તેને ઇતિહાસ છે, પરંપરા છે. આ વ્યક્તિત્વ અને પરંપરા જાળવીને જ સંસ્કૃત શબ્દોની બરતી કરવાની ખાસ કાળજી રખાવી લેઈએ. એવી ગુજરાતીપણાવાળી ગુજરાતીમાં ઉદાત્ત, ગંભીર અને પ્રતિભાવાળી કવિતા લખી શકાય છે, એ આપણા આધુનિક દિવિએએ પૂરવાર કરી આપ્યું છે. અને એવી ઉદાત્ત અને ગંભીર ભાવનાવાળી ઉચ્ચ અને ખરેખરી ગુજરાતી કવિતાનો સુંદર નમૂનો લેઈતો હોય તો ખચરદારના ઘોડા જ મદિનાપર 'સાદિત્ય'માં પ્રગટ થયેલા 'નવશદેશ' નામના કાવ્યમાં મળી આવશે. "

વરસ બે વરસપર હપાયલા એક લેખમાંથી આ ઉતારો આપ્યો છે. પ્રતિભાવાળી લેખકે કેમ લખ્યું, કેવી ભાષા લખવી, એ મારા જેવા સામાન્ય, પ્રાકૃત માયુક્તના અધિકાર બદારની વાત છે. અને *genius is its own law*, અર્થાત્ 'નિરંકુશતાઃ કયયઃ ।' - (દિવિ શબ્દ એટલો સાદિત્યકારના વ્યાપક અર્થમાં લેવાનો છે.) અને એવી નિરંકુશતા સર્વ સલાહથી કે તમ્બી એ તો ત્યાગ્ય અને સંભાલ વચ્ચે અચૂક વિવેક કરનારા મદાવિવેચક કાલનું કામ છે. પણ સામાન્ય લેખકો-જે આપણી આજની પરિભાષામાં 'સાદેશ' કહેવાય છે-નેમને આપણે એક બે મૂલના વિનંતી રૂપે નમવણે આપી શકીએ; અને એ પણ ઉપયુક્ત લેખકના જ શબ્દોમાં આપીશું. તે લખે છે :

" આજે ગુજરાતી સાદિત્યને સીધા, સાદા, સરળ અને આડંબર વિનાના મવની ખાસ જરૂર છે. પ્રતિભાવાળી લેખકોને એક મોરે મૂળીયું; પણ વનંમાનપત્રો અને માસિક-ત્રિમાસિકોમાં સામાન્ય લેખ લખનારાઓએ જે ઉદ્દેશ સોંપી પડેશે નજર સામે રાખવાનો છે તે આ છે કે પોતે દર્શાવવા ધારેલા વિચાર અને

એટલી શુદ્ધ પણ સરળ બાપામાં, અને એટલા ઓછા શબ્દોમાં વ્યક્ત કરવા; શબ્દે શબ્દના અને દરેક વાક્યના અર્થ કે અન્વય કે સંબંધ બાળે જરાક પણ સંદેહ નહીં રહે એવી ખજરદારી રાખવી; મોટા કે બાવવાડી કે અપરિચિત કે પારિભાષિક શબ્દો વાપરવાની જરૂર પડે ત્યાં જ વાપરવા, અને તેના અર્થ માટે વિકલ્પ કે સંદેહ નહીં રહે એની ખૂબ તકેદારી રાખવી. મનલગ્ન કે સાધારણ રીતે ગભમાં વિચારતી, અર્થની કે શબ્દોની ગડમથલ નહીં હોવી જોઈએ.....લેખકનું આશ્ચર્ય આ છે કે પોતે શું કહેવા માગે છે તે વાંચનારને વ્યર્થ પ્રયાસ વગર સમજ પડવું જોઈએ, અને તે બાળે વાંચનાર ગુંચવાડામાં કે મુંઝવણમાં પડવો નહીં જોઈએ. એવાં સ્પષ્ટ અને સરળ, clear and lucid, લખાણ માટે કુદરતી રીતે જ સ્પષ્ટ વિચારતી—clear thinkingની—પહેલી જરૂર છે.....પણ ઘણી વાર તો વિચારતી સ્પષ્ટતાની ખામી નહીં હોવા છતાં તેનું પ્રદર્શન શબ્દોની ચૂંટણીની ખામીને લીધે જોઈએ એટલું ચોખ્ખું, સ્પષ્ટ અને સહેલથી સમજી શકાય એવું નથી થતું.”

આવી અસ્પષ્ટતા અને સંદિગ્ધતાના થોડાક દાખલા એ લેખકે આપ્યા છે તે અહીં રજુ કરું છું:—

૧. “પરચક નીચેથી નીકળવા મહામથન કરી રહેલા બહુ બાળે અજ્ઞાન રાષ્ટ્રનિવાસીઓનો ઉદ્ધાર કરી શકે એવા આ પત્ર-કારિત્વના ધંધાની કલાની શાસ્ત્રીયતા, સત્ય અને આત્માર્પણની નિર્વિકાર દષ્ટિથી વિશેષ બલવાન અને સમૃદ્ધિવાન, અગત્ય પત્રકારો એટલી જુવે તેવાં પગલાં ચોજવાનાં છે.”

૨. “આવી કૃતિઓના ઉમેદવારોએ ભૂલવું નહીં જોઈએ કે રણછોડભાઈની બાપાંતરો કરવાની ઉત્કંઠાના કે ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિકની કીર્તિના દિવસો ફરી આવે એવો સંભવ રહ્યો નથી. મણિલાલનાં ઉંચી પ્રતિનાં છતાં અતિ ત્વરાથી દૂષિત ચપલાં બાપાંતરોના દોષ હવે ક્ષમ્ય ગણાય એમ નથી. ગુજરાતીમાં ઉત્પન્ન થતી નવી શૈલી-

ઝોના પ્રકાર સખળતાથી આણી શકે તો ગઘમાંયે પવનમય બાપાંતરો કરી આપણા સાહિત્યને અભિવૃદ્ધિ કરી રાખીશું. ”

૩. “સખલ વ્યક્તિત્વ સાથે કાવ્યાત્માની એકતાનતાને રસરૂપ કરનાર એ કવિની કવિતા આપણા સાહિત્યમાં એક હિન્નત આત્મવાળા કવિહૃદયનું એવું તો સરસ ચિત્ર ઉભું કરે છે કે...” કત્યાદિ.

૪. “ગુજરાતના હૃદય અને વિકાસના એક દાણના આલંબનરૂપ વ્યક્તિવિકાસ સિદ્ધ કરનાર એ કવિને ધણે રચણે રૂઢિઝોના જેવા નધરોળ અને નિપુર ચર્ચ ગએલા આપણા વ્યવહાર અને તેના અનુભવોના પ્રદેશોમાંથી બહિષ્કૃત કરવાની બેદરકારી ગુજરાતના સાહિત્યનો ઇતિહાસકાર ઝોની વ્યવહારકૃશળતામાંથી તો નહીં જન્મ્યાવે.”

૫. “એમની ઠેટલીક કવિતાઝોની સંગીતમય દલક ગવાઈને ન્યારે આપણાં આકાશો બરી મૂકે છે, ત્યારે આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં જે નવીન આત્મા પ્રવેશ્યો છે ઝોની બન્યો ૭૫ અંગ્રેજી વાંચકો આમળ તરૂપ કરવા યોગ્ય દતી.”

તરે “સાક્ષરી” બાપાંતરનો એક દાખલો ખીજ એક શિષ્ટ માસિકમાંથી આવું છું :

If any grey-beard lives that prays
To heaven to fend him length of days,
Methinks his just reward would be
Ten decades of senility.

બાપાંતર:—“એ શર્ષ દયાન સ્વેન હદાડી લાંગા દિવસો બહારાને સ્વર્ગની પ્રાર્થના કરે તો મને લાગે છે કે તેનો યોગ્ય જલ્લો હદાપજુમ્બો દસ તબક્કા થશે.”

This won't do. ઉપર્યુક્ત રીકાર હરે છે તેમ “એક શિષ્ટ માસિકના શિષ્ટ લેખકો આવું ગવ લખે એ ગુજરાતમાં જ આલી શકે એમ મારે શોક સાથે કહેવું પડે છે.” આવા મજાને હું “સાક્ષરી” ગવ કહેવાની મૂંઝવા રહું છું.

૧. અનાયનાં અડપલાં : પારસી શુ. અને સાક્ષરી શુ. ૯૧

૨. આનંદશંકર ધ્રુવ માટે કાંઈક અનાદર દેખાડનારા, તેમની સાહિત્યસેવાને અવગણનારા એક smart (ચુલ્લુલિયા) લેખે દાક્ષમાં જ હીક ધ્યાન ખેંચ્યું છે. પણ આનંદશંકરમાર્ફ જેવું નિર્દોષ (chaste,) શંકારી (cultured), પ્રસાદવાળું (lucid), ગમે એવા ગદ્યને કે ગંભીર વિષયને વિશદ કરનારું ઉદાત્ત અને અભિજાત ગદ્ય ત્યારે આપણા સિંહસાવકો (young lions) લખી શકે, ત્યારે ભક્ષે એમણે એ વયોવૃદ્ધ, જ્ઞાનવૃદ્ધ અને પૂજ્ય આચાર્યને એક back number તરીકે અભરાર્થપર ચૂકવા. પણ ત્યાંસુધી આવું 'સાક્ષરી' ગદ્ય લખાય છે ત્યાં સુધી તો એ બીખાચાર્યને આવું 'શિખંડી' શરસંધાન દણી શકે એમ નથી. અને એ 'સાક્ષરી' ગદ્યના બાપા-દોષો પણ જરાક વધારે મહેનત લેવાય તો નિવારી શકાય એમ છે. મહેનત, પ્રયાસ, અભ્યાસ વગર કાર્ફ પણ કલા અવગત થઈ શકે નહીં. ધણાક પ્રતિભાશાલી લેખકોની, મહાકવિઓની, સાદી, સરળ અને અનાયાસે વંહી જતી જણાતી વાણી જગતદ્રશ્ય વ્યાસંગ, પ્રયાસ અને પ્રયત્નનું પરિણામ હોય છે, એ તો જાણીતી વાત છે; અને એવા લેખકો અને કવિઓ શબ્દોની ચૂંટણી અને ગૂંથણી માટે અથાક મહેનત લેવામાં, પોતાની વાણીને ઓપ અડાવવામાં, polish કરવામાં, કાર્ફ હલકું સમજતા નહીં. છેક "વેદના વારા"માં પણ કાવ્યને 'ચૂકત' કહ્યું છે, અને તે પછીના કાળમાં પણ 'સુભાષિત' કહ્યું છે. શબ્દ એ જ લેખનકલાનું સાધન છે, સાહિત્યસૃષ્ટિનું ઉપાદાનકારણ (material) છે. સાધારણમાં સાધારણ ગણ્યો તે ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ કવિત્વ સુધી બધો જ શબ્દનો ખેલ છે. શબ્દના સ્વારસ્ય અને ઔચિત્ય પર તો કાવ્યના સ્વારસ્ય અને સૌંદર્યનો મુખ્ય આધાર છે. જેને great poetry-ઉચ્ચ કવિત્વ-કહીએ છીએ તે કાર્ફ વિચારની ગહનતા કે કદપનાની અદ્ભુતતા પર જ વિશેષ આધાર નથી રાખતું. ઉચિત, સુરસ, શબ્દ-the golden word, the perfect word-એજ ઉચ્ચ કવિત્વનું, ઉદાત્ત અને ઓજસ્વી શૈલીનું,

grand style નું. મર્મ છે. કાઈ પણ ઓગ્તવી શેઠીની કવિતા
સહ્યો તો જણાશે કે શબ્દની ચૂંટણી અને ગૂંથણી પર જ તેની
ચિરંમરણીયતાનો, તેના જાદુનો, મુખ્ય આધાર હોય છે :

“ Let Rome in Tiber melt, and the wide arch
Of the ranged empire fall ! Here is my space.
Kingdoms are clay. Our dungy earth alike
Feeds beast as man. The nobleness of life
Is to do thus. ”

અથવા,

न मे विदुः सुरगणाः प्रभवं न महर्षयः

અથવા,

एष्टिस्तृणीकृतलग्नयन्त्रयत्नाग
धीरोद्धता नमयतीव गतिर्धरित्रीम

આ ગદ્યા શબ્દના જ અમત્કાર છે. ત્યારે, એ આશ્ચર્યમાંથી,
એ ‘ પૂર્વમુરિઓ ’ એ, દેખાડેલા માર્ગ પર ચાલવાનો યથાચક્તિ
પ્રયત્ન કરનારા અને પેતપેતાની આદ્ય કે અત્યદ્યક્તિ પ્રમાણે
શબ્દ અને વાક્યની શુદ્ધતા અને ચોખ્ખાટ મારે આમદ, કદો કે
અત્યામદ, રાખનારા ‘ ચોખ્ખાલિપાઓ ’, શું બાપાની, વાગેવીની, -
આત્માની એ અમૃત ક્ષાની, - અતિ અમૃતની અને મદસ્વની સેવા
નથી કરતા ? અને શું આપણે સામાન્ય જનોએ પણ બવજૂતિની
ચેટે પ્રાર્થના કરવી ચોગ્ય નથી, કે

विदेम देयतां पावममृतामामनः कलाम् ?

વ્યાખ્યાન,

કેરામટ કાવસટ હોલ,

[૨૪-૧-૧૯૨૧]

મુંબઈ.

આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય

[૮ મી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ સમક્ષ વંચાયેલો નિબંધ]

“ આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય ” એ વિષયપર એક વરસ પર છપાઈ ગયેલો લેખ સફેદપત્તન સુધારાવધારા સાથે આ પરિષદ સામે એક નિબંધ તરીકે રજુ કરવાની ધૃષ્ટતા હૈં છું તે માફ કરશો, એવી આશા છે. એમ કરવાનાં કારણોમાંનું એક આ છે કે એ લેખ અસદ્ બદ્ બર અશુદ્ધ રીતે છપાયો હતો; અને એવી રીતે-અને તે પણ ખરેખર:-છપાયેલો હોવાથી તે ઘણાખરા શિષ્ટ સાક્ષરોની બાજુ બહાર હોવાનો સંભવ છે. એટલે એક નવા જ નિબંધ તરીકે એને અહીં બેધડક રજુ હૈં છું. એમાં કરવામાં આવેલી ચર્ચા અને ટીકા પ્રમાણિકપણે અને શુદ્ધ બુદ્ધિથી કરેલી છે, એમ હું માનું છું. તેમ છતાં કોઈને પણ એ ચર્ચા કે ટીકાથી માહું લાગે તો તે માટે પણ પહેલેથી જ માફી માગી લઉં છું.

૨૧. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના “ Further Mile-Stones In Gujarati Literature નામના આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની સમાલોચના ‘ ટાઈમ્સ ઓફ ઈન્ડિયા ’ એ એક અગ્ર લેખમાં કરી વિષયના અને પુરતકના મહત્ત્વનું આપણને ઠીક બાન કરાવ્યું હતું. એ લેખમાં કેટલીક વિચિત્ર ભૂલો હતી એમાં સંદેહ નહીં; અને ૨૧. ૨૧. નરસિંહરાવ દીવેટિયાએ એક વિરતૃત ચર્ચાપત્ર લખી તે બતાવી પણ આપી હતી. એમ છતાં મૂળ લેખમાં પ્રગટ કરેલા વિચારો, અને આપણી ભાષાના અને તેના સાહિત્યના ભવિષ્ય માટે પ્રગટ કરેલી આશંકાઓ, એ વિષયમાં રસ લેનારા દરેક ગુજરાતી માટે ખાસ મનન કરવા યોગ્ય હતાં અને છે. પણ આશ્ચર્ય અને શોકની વાત તો આ છે કે એક કરોડ ગુજરાતીઓ માટે આવી મહત્ત્વની ચર્ચા આગળ ચલાવવા કોઈને પણ ઉત્સુકતા થઈ હોય એમ જણાતું નથી. અસ્પૃશ્યતા પર ચર્ચા થતાં શાસ્ત્રીઓ, પંડિતો,

કવિતાનો વિચાર કરીશું. 'ટાઈમ્સ' ના લેખકે લખેલું કે, " કવિતા પર પણ આ (અંગરેજી) સાહિત્યની અસર ઊંડી થયેલી છે; અને રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા જેવા લેખકોએ શૈલી, વર્ણવર્થ અને તેમની શૈલીના ખીજ કવિઓની શૈલી પર પોતાની શૈલી રચી ગુજરાતી કવિતાને નવીન જન્મ આપ્યો એમ કહી શકાય." આ વિધાનના જવાબમાં રા. નરસિંહરાવ કહે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યરૂપી છોડની ઉછેરમાં અંગરેજી સાહિત્યે તો માત્ર ખાતર તરીકે કાપ કાપે છે, ક્ષેત્ર તો સંસ્કૃત સાહિત્ય અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિ એ જ છે. અને પછી તેઓ લખે છે : " આ મદસ્તનની વાતનો વિચાર કરતાં જણાશે કે આધુનિક લેખકો પર અંગરેજી કવિતા કે નવલકથાઓનું અનુકરણ કરવાનો જે આરોપ ઉપરછડાવી રાંતે મૂકવામાં આવે છે, તે અન્યાય છે." ત્યારે એક શિષ્ટ અને સુવિખ્યાત ગુજરાતી કવિ પોતે જ આ પ્રમાણે કહે ત્યારે અમારા જેવા પ્રાકૃત પુરુષોએ તે ખાખે શંકા ઉઠાવવી, એ તો ધૂંટતાની પરિણામ જ કહેવાય. પણ એમ છતાં આપખુને તટસ્થ શ્રેણી તરીકે કહેવું પડે છે કે રા. નરસિંહરાવનું આ કથન સદેશથી અને સદેને માન્ય રાખી શકાય એવું નથી. એમણે પોતે શૈલી કે વર્ણવર્થની શૈલી પર પોતાની શૈલી રચી એમ કહેવું એ તો અલગત માન્ય સર્મ શકે એવું નથી; કારણ એ અત્યંત મિત્ર બાપાઓની શૈલીએ વચ્ચે સામ્ય જોવું અથવા શોધવું એ જ પદેસે તો અશક્ય વસ્તુ શોધવા જેવું છે. જેના મૂળ અને સંસ્કૃતિ, ઈદ્યો અને વાદપ્રવાગે, તદ્દન અલગ છે એવી બાપાઓ એકમેકની શૈલી પર જાણવા જેવી અસર કરે એ માની શકાય એવી વાત નથી. એટલું ખરું કે એકની વિચારશૈલી ખીજની વિચારશૈલી પર અસર કરી શકે, અને એ અસરના પરિણામ તરીકે તેની બાપાશૈલીમાં પણ અમુક અંશે વિકાસ થાય.

એટલે, હમાર વિચાર કરતાં જણાશે કે 'ટાઈમ્સ'ની સુમાલોચનામાં અંગરેજી સાહિત્યના પ્રભાવ અને તેની અસર માટે જે બાપા વધ-

રાઈ છે તે કદંગી છે ખરી, પણ લેખકનો જે અભિપ્રેત આશય છે તે તદ્દન વાળખી છે. રા. નરસિંહરાવનો આગ્રહ છે કે આપણી આધુનિક કવિતા પર અંગરેજી કરતાં પણ સંસ્કૃત સાહિત્ય અને પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિની વધારે ઊંડી અસર થયેલી છે. હવે આ તો એક વિધાન સામે ખીળું વિધાન થયું; હકીકત શી છે તે આપણે જોઈએ. આપણી નવી કવિતા સામે જૂની કવિતાના અભિમાનીઓ હમેશા કટાક્ષ અને આક્ષેપ કરતા આવ્યા છે તેનું કારણ શું ? જો આ નવી કવિતા સંસ્કૃતની જ અસરનું પરિણામ હોય તો પછી તે સામે જે ચાલુ વિરોધ એ જૂની કવિતાના અભિમાનીઓ આજ સુધી દેખાડતા રહ્યા છે, અને જૂની કવિતાને આપણાં દેશી મુગધયુક્ત કૃતો સાથે તથા 'નવી' કવિતાને વિલાયતી મુવાસ વિનાનાં કૃતો સાથે સરખાવતા રહ્યા છે, તેનું સ્વાસ્થ્ય શું ? 'ગુજરાતી' પત્રમાં દસ બાર વરસ પર આ નવી શૈલીની કવિતા પર ટીકા કરતાં એક પુરાણકવિતાભિમાની વિકાને રા. નરસિંહરાવના 'અંદા' નામનાં પ્રસિદ્ધ કાવ્ય પર જે દૂર પ્રહાર કર્યા હતા, અને 'હોકિયું' ને 'બોકિયું' ના યમકનો જે ઉપહાસ કર્યો હતો, તે હજી યાદ આવે છે. પણ આ તો ફરી માત્ર મત વિરુદ્ધ મત, વિધાન વિરુદ્ધ વિધાનની વાત થઈ. જરા વિસ્તારથી દાખલા દલીલ સાથે જોવું જોઈએ કે આ બે વિરોધી પક્ષમાં સત્ય કઈ બાજુએ છે.

ગયાં આખીસ પચાસ વરસની આપણી કવિતાનો સૌથી જાણીતો અને ઉત્કૃષ્ટ સંગ્રહ તે રા. દિ'મતલાલ અંબરિયાનું 'કાવ્યમાધુર્ય' નામનું પુસ્તક છે. આ પુસ્તકનો વિશેષ, એમાં સમાવેશ થયેલી અનેક કવિઓની કવિતાનો વિશિષ્ટ ગુણ, એ જ છે કે એમાંનાં ઘણાંખરાં કાવ્યો lyrics-(જેને રા. નરસિંહરાવ 'સંગીત કાવ્ય' કહે છે તે)-છે. 'સંગીત કાવ્ય'નો વિશેષ આ છે કે એ ઘણું કરીને કવિહૃદયની ઊર્મિનું દ્રવ હોય છે, અને તે કારણે એ ઘણું કરીને 'આત્મલક્ષી' (subjective) હોય છે. કવિ નિર્મર્મનું કે ગમે એ

આત્મશાલ્ય વસ્તુનું વર્ણન ભલે કરતો હોય, પણ તે નિઃસ્વર્ગમાં કે
 શાલ્ય વસ્તુમાં વટીક પોતાની ભાવના કે જીર્મિનું પ્રતિબિંબ જુએ છે,
 અથવા તેને આ ભાવના કે જીર્મિ સાથે ઘટાવે છે. ટૂંકામાં કહેતાં
 lyric અથવા 'સંગીતકાવ્ય'માં કવિનો ego ('અહ') ઓતપ્રોત
 હોય છે; તેની દૃષ્ટિ નિખાલસ 'પરલક્ષી' નથી રહેતી. હવે આપણી
 નવી કવિતામાં આ 'સંગીતકાવ્ય'ની જે નવી પ્રયા પડી છે, જે
 નવી ભાત પાડવામાં આવી છે, તે આપણી જૂની કવિતામાં છે
 ખરી? જો હોય તો 'સિરિક' શબ્દ માટે પ્રતિશબ્દ આપણા જૂના
 અર્થકારકશબ્દમાં કેમ નહીં જડે? અને જડે તો આજે ત્રીસ ચાલીસ
 વરસથી 'સિરિક' માટે પ્રતિશબ્દ યોગ્યતાની જે ભાંજમડ ચાલુ રહી
 છે તે કરવી પડે? હજી તો 'સંગીતકાવ્ય' પર ચૂંપણાં પડ્યાં
 ચાલુ છે; એક સાક્ષર 'સંગીતકાવ્ય કાવ્ય' સૂચવે છે, તો બીજા
 'જીર્મિકાવ્ય' માટે આશ્ચર્ય રાખે છે. પણ આપણી તકરાર એટલેથી
 જ નથી અટકતી. 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી' એવો પ્રાચીનોને
 અનાત કાવ્યજોડ પાડવાનું જ કારણ શું છે વાઙ? એ નવી પરિભાષા
 શા સુખે જનાવવી પડી છે? આ બધાંનો એક જ જવાબ આપી
 શકાય, કે અંગરેજી સાહિત્યના અભ્યાસના પરિણામે આપણા કવિ-
 ઓનો દૃષ્ટિકોણ જ બદલાઈ ગયો છે અને એ સાહેત્યે આપણી
 કવિતાને એક નવું જ વલણ આપ્યું છે; એટલે સૂધી કે આપણને
 આ નવી કવિતાની સાહચર્ય ચર્ચા કરવા માટે નવી જ પરિભાષા
 જનાવવી પડી છે.

આપણી નવી કવિતાનો એક બીજા જ દૃષ્ટિબિંદુથી નિગાર
 કરતાં પણ જાણ્યો કે એ પર અંગરેજી સાહિત્યના અભ્યાસની દેડણી
 અસર થયેલી છે. આપણી જૂની કવિતા ઘણીખરી દેહી રાગોમાં
 અને છંદોમાં છે. ધોડી જ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં છે. સંસ્કૃત વૃત્તોને પ્રચાર
 નથી કવિતામાં વિદ્યાર્થીની દેશવણીના પ્રતાપે મધ્ય આઝીસ પન્નાસ
 વરસથી થયો છે, એ ખરું. પણ એ વિષયમાં જે નાન આપણું

કે ભાવનું આલેખન યથાતથ, રૂપદ્ર અને ચોક્કસ કરવાની રીતિને અંગ્રેજીમાં classical રીતિ કહે છે. એથી ઉલટું, આલેખન અરૂપદ્ર દોષ, ઝાંખું દોષ, તેમાં જુદા જુદા વાગક પોતાના જ રંગ પૂરી અથવા આશય દર્શી જુદી જુદી રીતે તેનો કાવ્યાનન્દ અનુભવી શકે-એમ અમુક જાતના રેશમી દાખલને કે અમુક રત્નોને જુદી જુદી દિશાથી જોતાં જુદાજુદા રંગ દીએ છે તેમ-ત્યારે એ મનોહર પણ લગભર મંદિષ આલેખનની રીતિને romantic રીતિ કહે છે. આપણા સાક્ષરોએ અને કવિઓએ આ અંગ્રેજી શબ્દો માટે પ્રતિશબ્દો નથી યોગ્યા તેથી એમ નથી સમજવાનું કે આ રીતિઓ આપણી નવી ગુજરાતી કવિતામાં નથી અનુસરાતી. આ શબ્દો તેમના ખાસ પૂર્વોત્પત્તિદાસને લક્ષને, અને તેમના ગ્રીક અને લાટિન તથા 'રોમાન્સ' બાપાઓનાં સાદિત્યો સાધના ઐતિહાસિક મંત્રધને લક્ષને, એટલા એકદેશી રીતે પારિભાષિક છે કે તેના પ્રતિશબ્દન ઉપજાવી શકાય, એ અસંભવિત છે. આ 'રોમાન્ટિક' શૈલી આપણા આલેખકારિઓના 'વ્યંગ્ય' કે 'ધ્વનિ' સાથે સંરખાવી શકાય એમ નથી. કારણ 'વ્યંગ્ય'માં જે અર્થ 'ધ્વનિ' માથે છે તે ચોક્કસ છે, કવિને કે વાચકને તે માટે મંદેક રહેતો નથી; ત્યારે 'રોમાન્ટિક' રીતિમાં તે કવિનો પોતાનો ભાવ પ્રખર આવેશને લક્ષને અરૂપદ્ર એને મંદિષ દોષથી તેનું આલેખન પણ અરૂપદ્ર. અનિર્ણયશૂન્ય, થાય છે. આપણી નવી કવિતામાં જે ગજુનરીના અતિમૂલર અને ઉલટું કાળો છે-દાખલા તરીકે, દાનનું "આજ મહારાજ જલપર ઉદય જોઈને," અથવા રા. ન્દાનાલાલનું "પધારો પંખિણ પરદેશ-

• એમ વિદિષ મિત્રે 'રોમાન્ટિક'ને માટે 'રોમાંચક' અને 'લસા-સિદ્ધ'ને માટે 'લગાચલક' જેવા કાબિદક સંવાદવાજા અને હેરફેર આંશે મૂળ શબ્દોના અર્થની પણ સૂચના કરનારા શબ્દો જતાવ્યા છે-ગણતી મિત્રોને તેમ "રોમેન્સ" માટે "રૂપલિલ," "સૂનીત," "રૂપાનુદ" આદિ શબ્દો જતાવ્યા છે તેમ. પણ 'રોમાંચક' એ શબ્દ વ્યાખ્યાનરૂપે શુદ્ધ છે કે કેમ એની શંકા રહે છે; એ કે વ્યાખ્યામાં ૧૮ થતો જાય છે.

૧. અનાયનાં અડપલાં : આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય ૧૦૧

-વાસી હો,"-તેમાં આ 'રોમાન્ટિસિઝમ'ની છાયા અને ઝળક બહુજ મનોહર રીતે પ્રતીત થાય છે. આ છાયા, આ ઝળક, ક્યાંથી આવી ?

આવી છાયા અને ઝળક આપણી જૂની કવિતામાં, કે સંસ્કૃત કવિતામાં, કદી પણ પ્રતીત થાય છે ખરી ? સામાન્ય રીતે કાલિદાસને માટે કહેવામાં આવે છે કે એ 'રોમાંટિક' કવિ હતો, એનાં નાટકો અને ખાસ કરીને શાકુન્તલ 'રોમાંટિક' શૈલીનાં છે. પણ જરા ઊંડો વિચાર ડુંકરતાં જણાશે કે આમ નથી; અને ભારતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિ તથા શાસ્ત્રગદ્દ માન્યતાઓનો વિચાર કરતાં જણાશે કે આમ હોઈ શકે પણ નહીં. 'રોમાંટિક' શૈલીને સ્પર્શ કરતો કોઈ શ્લોક કાલિદાસના નાટકોમાં હોય તો તે શાકુન્તલના પાંચમા અંકનો આ પ્રખ્યાત શ્લોક છે :

રમ્યાણિ વીજય મધુરાંશ્ચ નિશમ્ય શબ્દાન્

પર્યુત્સુકીભવતિ ચત્સુખિતોઽપિ જન્તુઃ ।

તદ્દેતસા સ્મરતિ નૂનમવોધપૂર્વ

ભાવસ્થિરાણિ જનનાન્તરસૌહાર્દાનિ ॥

એનાં પહેલાં બે ચરણમાં જે 'પર્યુત્સુકતા' અતિસુંદર રીતે વર્ણવી છે, રસિક હૃદયમાં કોઈ કોઈ વાર અજ્ઞાત અને અજ્ઞેય ભાવ કે આવેશ ઊભરી આવતાં જે અકારણ 'પર્યુત્સુકતા'નો આવિર્ભાવ થાય છે,-જેને લઇને, ટેનિસન કહે છે તેમ

Tears idle tears,

Tears from the depth of some divinc despair

Rise in the heart and gather to the eyes,—

અને જે 'પર્યુત્સુકતા' આપણા આધુનિક કવિઓમાં એટલી પ્રબલ અને સાધારણ છે કે તેની અગમ્યતા સૂચવતા 'કંઈ' અને 'અનેઈ' એ બે શબ્દો આપણી નવી કવિતાના પ્રાણ થઈ પડ્યાં છે, -તે 'રોમાંટિક' પર્યુત્સુકતા એજ આ 'રોમાંટિસિઝમ'નું ખીજ અને

મર્મ છે ખરું પણ ખરા 'દિગ્માંટિકા'માં જે અનિશ્ચય, જે ભાવ-
નાની અને તેના આલેખનની અરપટતા, અસંપૂર્ણતા, અંદિગ્ધતા
હોય છે, તે કાલિદાસ પોતાના શ્લોકના ઉત્તરાર્ધમાં સાત દૂર દરી
નાંખે છે. આપણે ત્યાં તો આ લોક કે પરલોકના બધાજ ત્રિપથ
શાસ્ત્રશુદ્ધ રીતે નિયમબદ્ધ થઈ ગયલા હોવાથી શંકા-આશંકા, સંદેહ,
સંભોદ માટે હૃદયે સરવાળે તો કોઈ અવકાશ જ રહેતો નથી. એટલે
પૂર્વાર્ધમાં 'પર્યુત્સુકતા'ની ઝાંખી કરાવી તુરત જ કાલિદાસ પૂર્વપક્ષ
ઉત્તરપક્ષ દરી સિદ્ધાંત રચાવી દે છે, અને કોઈ જાતનો વાંધો કે
શૂલચૂક રહે જ નહીં એવું આ પર્યુત્સુકતાનું શાસ્ત્રશુદ્ધ કારણ આપી
છે પૂર્વાર્ધમાંના મધુર અરપટ ચિત્રની રેખાઓ સુદૃઢ દરી આપે
છે, બધાં ઉંડી કાતરી આપે છે. એટલે એ શ્લોક પણ પરિશુભે
તો 'દલાસિક્ષ' શેડીનો જ દર છે.

આ 'સિરિક્ષ' અને 'દિગ્માંટિક' રીતિ બંનેને કે અનુભવે મદદ
કરવાને લીધે જ આપણી ધણી આધુનિક કવિતા એટલી ક્ષોભચાળી,
ખરી કે ખોટી ભાવનાના તોફાનચાળી, ગંભીર વિનાની, તાલનંત્ર
વખરની કે જડખોર દૃષ્ટિની, વિપાદ કે અસંતોષથી બહેલી જોવામાં
આવે છે. કારણ રૂપ છે; 'આત્મ'—'અદ'—પર એ રીતિમાં વધારે
લક્ષ રહેવાથી આવા ગુણો એમાં પ્રગટ થાય એ તફાવત રાજાવિક
છે. 'દક્ષપત શેડી'ની કવિતા માટે, ધણી ખેરી જૂની કવિતા માટે,
જે અભાવ અને એક પ્રકારનો તિરસ્કાર આપણા નવીનોમાં જોવામાં
આવે છે તે પણ આ અંશેષ સાદિત્યના અભ્યાસથી હાથેહાથ નવી
દૃષ્ટિને જ લીધે. આ બધી બાબનોનો વિચાર કરતાં જાણીશો કે અંશેષ
સાદિત્ય અને કવિતાની અસર કેટલી જંટી અને વ્યાપક આપણી
નવી કવિતા પર—આપણા બધાજ સાદિત્ય પર—થઈ છે. ડા. નરસિં-
હરાવ જે માટે ર્ષોદ દરે છે તેવી અંશેષ કવિતાની કોઈ અનુક્રમિતો
અહીં સમાજ જ નથી; અહીં તો સમગ્ર તાલચૂકની વાત છે.
અને એમ થાય તેમાં નવાજ પગથી છે ? રાજા કાન્દસ્પ કારણ—

૧. અનાયનાં અડપલાં : આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય ૧૦૩

એ બધો કાળનો અને યુગનો પ્રભાવ છે. મુસલમાન રાજ્યમાં એ પ્રભાવ નથી પડ્યો એમ નથી. તે તો એવી રીતે પડ્યો કે સેંકડો કાયર્યાદિ કવિઓએ પોતાની ભાષા અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિ વિસારી મેલી ઉઠું-દારસીને જ સ્વભાષા માની લઇ ગઇલો અને મરનવીઓ બનાવી. આ પ્રભાવ મુસલમાન રાજ્ય ગયા પછી પણ એટલો પ્રબલ રહ્યા છે કે હમણું જ પરલોકવાસી ચયજ્ઞા બ્રજનારાયણ ચિકગરત 'મુસલમાની' ઉઠુંના જ એક અગ્રગણ્ય કવિ હતા. આ મુસલમાન યુગ કરતાં તો આ 'મ્હેમ્' યુગ વધારે પસંદ કરવાળો જણાય છે કે એણે આપણી જ ભાષાઓને નવીન બતવું જોમ અને જીવન આપ્યું છે, અને આપણા કવિઓને નવી જ દૃષ્ટિ આપી છે. નહીં તો આજે એ કાયર્યાદિ કવિઓની ઉઠું-દારસી કવિતાની પેઠે આપણને નરસિંહરાવ અને ન્હાનાલાલ, કાન્ત અને ખજરદારની અંગ્રેજી કવિતા જ વાંચવી પડતે.

આપણા આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય પર અને ખાસ કરીને કવિતા પર અંગ્રેજી સાહિત્યની કેટલી ઊંડી અને વ્યાપક અસર થઇ છે તેનો આપણે અહીં સુધી સંક્ષેપમાં વિચાર કર્યો. રા. કૃષ્ણ-લાલની ચોપડીની સમાલોચનામાં એ ઉપરાંત જે ખીજા ત્રણ એથીયે વધારે મહત્વના પ્રશ્નોનું નિવેદન આવેલું તે બાબે પણ રા. નરસિંહ-રાવે દીકાત્મક ચર્ચા કરી છે. એ ત્રણ પ્રશ્નો આ પ્રમાણે છે: (૧) ગુજરાતી ભાષાની ખીજવણી માટે અન્ય ભાષાઓની મદદ લેવામાં આવતાં તે ભાષાઓમાંથી લીધેલા શબ્દો વગેરેને જીવવાની, આત્મ-સાત બનાવી દેવાની, ગુજરાતી ભાષામાં શક્તિ છે કે નહીં, એ પહેલો પ્રશ્ન. આ પ્રશ્નનો જવાબ સૂચવતાં સમાલોચક કહે છે કે એ શક્તિ ગુજરાતીમાં નથી એવાં ચિહ્નો જણાય છે. (૨) ખીજો, શિષ્ટ સાહિત્ય માટે જોઇતો વાંચકવર્ગ ગુજરાત-કાઠિયાવાડ પૂરતી સંખ્યામાં પૂરો પાડે છે કે કેમ, એ પ્રશ્ન. સમાલોચકનો અભિપ્રાય એવો જણાય છે કે એવા શિષ્ટ સાહિત્ય માટે ગુજરાતમાં ઝાઝી માંગણી નથી

અને તેને લીધે સાહિત્યને 'નીચી સપાટી'એ ખેંચી લાવવાની પ્રયત્નિ લેવાય છે. (૩) અને ત્રીજો, યુગરાતના સમાજગંધારણની, લોક-હૃદયની, સંકુલિત મર્યાદાઓને લઈને સાહિત્યની ખીલવણીમાં નડતી સુશ્લેષીનો પ્રશ્ન. સમાલોચનકાર એ પ્રશ્નના દક્ષ એક જ અંગ પર ભાર મૂકે છે. યુગરાતી સંસારમાં સ્ત્રીની અસ્વતંત્રતાના કારણે સાહિત્યના, અને ખાસ કરી નાટ્યસાહિત્યના, મર્યાદિત થયેલા ક્ષેત્રનો જ તેણે વિચાર કર્યો છે.

સગાર ખારીકીયા વિચાર કરતાં જાગૃશો કે આ ત્રણે પ્રશ્નો એકબેક સાથે ગૂંચવાયેલા છે, એમાંના દરેકને સમાજગંધારણ સાથે વધતો કે ઓછો સંબંધ છે. દાખલા તરીકે. બાપાની શબ્દસમૃદ્ધિ લેખકના શિક્ષણસંસ્કાર ઉપરાંત તેના જ્ઞાતિસંસ્કારપર આધાર રાખે છે. વાચકવર્ગ વધતો ઓછો હોવાનું કારણ પણ આ જ્ઞાતિ-ગતિ-બેદ અણી સકાય; 'વાણીઆશ્રાદ્ય'નું સાહિત્ય શુદ્ધ અને ઉત્તરતી ન્નાતોનું શુદ્ધ એમ કહેવામાં આવે જ અતિસરોક્ષિત કરેલી કહેવાશે. અને ત્રીજા પ્રશ્નને તો અર્થાત્ જ્ઞાતિઓના રીતરીવાજ સાથે નિષ્ઠ સંબંધ છે જ. આવા ગૂંચવાયેલા પ્રશ્નોનો ઉકેલ શાષ્ઠ અધિકારી દ્વારા જ થવો પડે છે. એમ છતાં યથામતિ અને યથાશક્તિ તેનો ઉપરગીપરથી વિચાર આપણે કરીશું.

પહેલાં આપણે વાંચકવર્ગની વિપ્રસતાનો પ્રશ્ન લઈએ. આ પ્રશ્નનો જવાબ આપતાં રા. નરસિંહરાવ 'ટાઇમ્સ'ના લેખકનો અભિપ્રાય લઈ ચંદો કબૂલ રાખે છે, પણ તેમ છતાં હિંગોરે છે કે યુગરાતી સાહિત્યની એ વિષયમાં રિયલિટી સુધરતી જાય છે અને શિષ્ટ સાહિત્યના વાચકો ધીમે ધીમે વધતા જાય છે. અને એઓ સામું કહે છે કે ખુદ હિંદુસ્તાનમાં પણ uncultured classes એટલે 'અસંસ્કૃત વર્ગો' નો મોટો ભાગ કંઈકરખીવર, મિસ્ટન, ટેનિસન, જાડિ-નિંગ, ગેરેટિય જેવા લેખકોને વાંચી કે સમજી શકે એમ નથી, નો યુગરાતમાં પણ એવા વર્ગો શિષ્ટ સાહિત્ય નહીં વાંચે એ વાત

૧. અનાયનાં અડપલાં : આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય ૧૦૫

સમગ્ર રાકાય એવી છે. આ દલીલ એક રીતે વાજબી છે ખરી; અસંસ્કૃત લોક ખરે જ પોતાને રચતું પચતું સાહિત્ય વાંચે છે એ ખરું. પણ જે જોવાનું છે તે સંસ્કારી અને અસંસ્કારી વર્ગોનું પરસ્પર પ્રમાણ જોવાનું છે. મેરેડિથ અને ધાઉનિંગ જેવા કિલ્લ અને અધરા લેખકો અહીં તો જાણવામાં નથી; પણ એવા સર્વપ્રિય નહીં થઈ શકે એવા લેખકોની પણ ત્યાં સેંકડો આવૃત્તિઓ નીકળે છે, અને લાખથી નકલો ખપે છે, એ વિચારવા જેવું છે. ત્યાંના ‘અસંસ્કૃત’ વર્ગોમાં પણ કેવળ અક્ષરશાસ્ત્ર તો કોઈકે જ હશે; ન્યારે અહીં તો નિરક્ષરતાનું જ પ્રમાણ ભયંકર છે. વળી વિલાયતમાં ખાસ કરીને ‘અસંસ્કૃત’ ગણાતા ગરીબ વર્ગમાં જ, mechanic class માં જ, ગંભીર વિષયોના નિયમબદ્ધ વાંચનનો પ્રયાસ વધારે છે, એ પણ ભૂલવું નહીં જોઈએ.*

હવે એ જ વિષયને બીજા એક દૃષ્ટિબિંદુથી તપાસીએ. મુંબઈ, ગુજરાત, દાહીઆવાડનો આપણો ‘સુસંસ્કૃત’ વાચક વર્ગ લઈ તેનું પૃથક્કરણ કરતાં શું જણાશે? શિષ્ટ ગુજરાતી સાહિત્યના વાંચનારાઓમાંથી પહેલાં તો ધણાખરા મુસલમાન અને પારસીઓને બાદ કરવા પડશે. બાકી રહેલા હિંદુ વાચકોમાં ‘સુસંસ્કૃત’ ગણાય એવા અને શિષ્ટ સાહિત્ય વાંચનારા ઘણે મોટે ભાગે “વાણીઆ-પ્રાહણ્ય”

• અહીં એક પ્રત્યક્ષ અનુભવ યાદ આવે છે. વીરોદ્ધ વરસપર કાલ-બાદેવીની એક ચોપડીની દુકાનમાં એક અનધડ અનાડી (અર્થાત્ ‘અનાય’) જેવા અંગરેજ સોલ્ડરને ચોપડીઓની કબાટોમાં આમતેમ રોકિયાં કરતો જોયલો. પહેલી તબક્કે એમ લાગ્યું કે એકાદ ‘એન્સેશનલ’ નોવેલ કે સચિત્ર માસિક રોધતો હશે. પણ ન્યારે તે અસંસ્કૃત જણાતા સામાન્ય ઈનિદને Chandos Classics માંનું રોલીની કવિતાનું પુસ્તક ખરીદ કરતાં જોયો ત્યારે જે આશ્ચર્ય-લગભગ આઘાત જેવું આશ્ચર્ય-ચયું, અને સાથે જ હૃદય સંસ્કાર માટે મથતા એ ગરીબ જીવ માટે જે માન હૃત્પત્ર થયું, તે બાજુ સુધી ખૂલાયું નથી.

એ વ્યાપક નામથી જોળખાતી અનેકાનેક ઉજળી ન્યાતોમાં વહેંચાઈ ગયલા જળાશયો. આ ઉચ્ચ ન્યાતોની એક સામાન્ય સંસ્કૃતિ છે, સામાન્ય રીતરિવાજો છે, સામાન્ય સાહિત્યવિષયક ભાવના અને દૃષ્ટિબિંદુ છે, એમ કહી શકાય. પણ એ ઉજળી ન્યાતો અને તે સિવાયની ખીણ ન્યાતો વચ્ચે તેમના 'દિંદુ' એ સાધારણ નામ અને 'દિંદુ' ધર્મ એ સામાન્ય ધર્મ ઉપરાંત વિશેષ ઐક્ય, સમરસપણું (homogeneity), ભાગ્યેજ જળાય છે. એટલે જ સાહિત્ય ઉચ્ચ ન્યાતોની સંસ્કૃતિને અનુકૂળ દોષ તે ખીણ ન્યાતોને અનુકૂળ નહીં દોષ, અને જેમાં એ ઉતરતી ગળાતી ન્યાતોને રસ પડે તેમાં ઉચ્ચ ન્યાતોને નહીં પડે, એ સમજી શકાય એમ છે. દાખલા તરીકે જાતિ-જાતિયા અને તેમના આચારથી પર એવી શુદ્ધ સાહિત્યદૃષ્ટિથી જોતાં અતિ સુંદર એવું એક પુરતક, નામે 'કાલીઆવાડનું કંદર્ય સાહિત્ય,' એ ત્રણ વરસ પર પ્રગટ થયલું. એમાં કાલી, મેર, આયર કલાદિ 'કાલીઆ' વર્ણોની સંસ્કૃતિ અને તેમના રીતરિવાજનું પ્રતિબિંબ પડતું દોરાયી તે આપણી ઉચ્ચ જાતિઓના વાચકવર્ગને આશ્ચર્ય નહીં પણ અનીતિપોષક અને અનીતિપ્રેરક જણાયલું ! અહીં ત્યાં આપણને જળાશયો કે આ પ્રજા, ઉપર ગળાવેલા પ્રજોમાંના શ્રીમત પ્રજા સાથે નિહટ સંબંધ ધરાવે છે, -૧મકે અહીં પતિ-પત્ની સંબંધના બે તદ્દન જુદા આગેો વચ્ચે વિરોધ જોવામાં આવે છે, અર્થાત્ત બે જુદી સંસ્કૃતિઓનું અને બે જુદી સમાજવ્યવસ્થાઓનું સંઘર્ષ (collision, clash) જોવામાં આવે છે. એક તરફ આમરણ અને જન્મોજન્મના એકપતિવ્રતનો આદર્શ છે; ખીણ તરફ નાતરાં, પરમરણની છત્રે સીધે જોને મળતા સ્વતંત્રતા દાંડજોયર માથે એ-એકાથી એક પતિને મૂકી ખીણને વરવા કુખીની રીરના ભાવનારી સ્વામીનતા નજરે પડે છે. એ વિષયનો એક આજુબી વિચાર કરતાં જળાશયો કે શિષ્ટ સાહિત્યના વાચક વર્ગનું વર્તુલ કેવી રીતે સાંકડું થતું જાય છે; અને ખીણ આજુબી જોતાં જળાશયો કે લેખક 'શિષ્ટ'

૧. અનાયનાં અડપલાં : આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય ૧૦૭

વર્ગનો હોય તો તેની પોતાની દષ્ટિમર્યાદાનું અને પ્રતિભાવિદારનું વર્તુલ કેટલું સાંકડું થઈ જાય છે. ઉદાહરણ્ય, ગુજરાતી ભાષાની એક અને અદ્વિતીય નવલકથાનું પૃથક્કરણ કરતાં શું જણાય છે? તેનો નાયક સરસ્વતીચંદ્ર ઉચ્ચ ન્યાતનો છે; તેમાં વળી પ્રાહ્મણ છે; તે પણ નાગર પ્રાહ્મણ; એટલું જ નહીં પણ વડનગરો નાગર પ્રાહ્મણ છે! x એટલે એના ખરેખરા અનુભવો, એનું ખરું સાંસારિક અને આત્મિક જીવન, કેટલી સાંકડી દૃદમાં, અને કેટલાં વિવિધ અને અનેક જાતિસંસ્કારનાં અને રૂઢિનાં બંધનોથી જકડાઈ ગયેલું હોવું જોઈએ, એ કહેવાની જરૂર નથી.

અલખત, લેખકે આ પોતાના નાયકની દુનિયા વર્ણવતાં તેની સાથે સંબંધમાં આવનારાં અનેક જુદી જુદી ન્યાતજાતનાં સ્ત્રી પુરૂષોનું પણ વર્ણન આપ્યું છે ખરું. પણ જે જુદી જુદી પાપરી અને સ્થિતિના લોકોના જીવનનાં વર્ણન એ હજાર દોઢ હજાર પાનાંના ગ્રંથમાં જોવામાં આવે છે, તે સાથે તેમાંનાં નાગર કુટુંબોનાં વર્ણન સરખાવતાં એ જે વચ્ચે લગભગ કલ્પના અને હકીકત જેટલો ફરક જણાયો. આ નાગર પાત્રોનાં અને કુટુંબોનાં વર્ણન પણ અમુક અંશે idealise કરેલાં, વસ્તુસ્થિતિના કરતાં ભાવનાના રંગોથી રંગેલાં, જણાય છે ખરા; તો પણ આ તો સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે કે તે રંજતાં લેખક પોતે જોયેલી જાણેલી અનુભવેલી સ્ત્રી રંગે છે. અને

x આ વાંચીને રા. નરસિંહરાવે મને હસીને કહ્યું કે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં એમ હતી પણ કહ્યું નથી કે વાર્તાનાં નાયક નાગર કે વડનગરો હતો. મેં બૂલ કબૂલ કરતાં કહ્યું કે “હું જ્યારે ૧૮૯૭-૯૮માં ભાવનગરમાં હતો ત્યારે આ પુસ્તકની ત્યાં ખૂબ ચર્ચા થતી, અને વાર્તાનું અમુક પાત્ર તે અમુક કહીંબનું, એમ નામ નિર્દેશ સાથે સાફ સાફ જોવાતું. આ જૂના સંસ્કારથી દોરાઈ મેં આ પ્રમાણે બૂલ કરી છે.” અને હું આજે પણ માનું છું કે ગોવર્ધનરામે વર્ણવેલી પરિસ્થિતિ પરથી એમજ લાગે છે કે એમની વાર્તાનો નાયક આ જ્ઞાતિનો જ હોવો જોઈએ.

આ ઠારાનું લેખને જ એ નવલકથાનો ખીજો ભાગ બાકીના ત્રણ કરતાં વધારે રસભરિત અને રમણીય થયો છે; અને વધારે ચિરંજીવી પણ યશ એમ લાગે છે.

આ મંરૂતિ અને જીવનની જુદી જુદી શ્રેણીઓ અને જુદા જુદા વાડાઓના અસ્તિત્વને લીધે નિરક્ષર નદી એવા અને અમુક અંગે સુગંધિત એવા ગુજરાતીઓમાંથી પણ આપણા સાહિત્ય માટે, અને ખાસ કરીને નિયતકાલિક સાહિત્ય માટે, વિરત વાયકવર્મ મળવાની મારામાર પડે છે. લગભગ એકએક ન્યાત અને પેટા ન્યાતનાં ત્યાં જુદાં જુદાં માસિક આદિ નીકળતાં હોય ત્યાં સર્વદેશી, સાર્વજનિક માસિકોના આદરો ઓછા હોવા જ નોંધ્યો. એક તો સાહિત્ય પાછળ પેસો ખરચવાની આપણી પરાપૂર્વથી જ રીત નદી; મળમાં ભાગ્યે પાંચ પંદર લાખ વાંચી લખી લખનારાં હોય; તેમાં વળી ચિટ સાહિત્યનો શોખ રાખનારા ધણા હોય; અને અધૂરામાં ખુદ એ વાંચનારાંઓ પર પડેલો દબ્બ એકો ને એક (આ તો બાપાદિ પ્રમાણે લખ્યું છે-ખરેખર તો એથી ધણાં વધારે) ન્યાનોનાં માસિકોનો. એટલે 'વસ્ત' કે 'કોમ્પી'ના માલિક ખાસ આ પાંગસોની આસપાસ જ હોય એમાં કાંઈ નવાઈ છે! દરે આ ન્યાનોનાં માસિકો પણ ગોળાના વિચિટ પ્રદેશોમાં અને સાંકડાં ગુરુતોમાં સાઈ સાહિત્ય નદી જ દિવસ કરી રહે એમ નથી. પણ એનું સાહિત્ય એવાં માસિકોમાં સારા પ્રમાણમાં લેવામાં આવે એ શક્ય નથી; અને આને તો પણ તે દેશના વાંચવામાં આવે! આ બધાનો સારંગ એ જ કે ગુજરાતી લેખક અને વાચકવર્ગોનું સંસારી, સામાનિક, વધારજી જ એનું છે કે સર્વસામાન્ય ચિટ સાહિત્યનો વાયકવર્મ પડેલો થાય, ગુજરાતી બાપા બોલનારી કરોડ દોડ કરોડ વસતીના પ્રમાણમાં વિરત થાય, એમ અત્યારે તો લાગતું નથી.

ગુજરાતી સાહિત્યનો વાયકવર્મ ચિટ, અચિટ કલ્યાદિ પેટા-વર્ગોમાં કેવી રીતે વર્ધમાઈ જાય છે તેનો વિચાર કરતાં આપણે

૧. અનાયનાં અડપલાં : આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય ૧૦૬

અનાયાસે જ્ઞાતિવિષયક વાડાઓ અને સંસારી અંધનો તથા અડચણોનો પણ થોડો હોદાપોદ કર્યો જ છે, એટલે એ વિષયને વધારે લંબાવानी જરૂર રહેતી નથી. હિંદુસ્તાનની અને તેની આર્થ ગણ્યાની શિષ્ટ જનતાની જે પુરાણી આર્થ કે હિંદુ સંસ્કૃતિ દોઢ જે દગ્ગર વરસથી ચાલી આવે છે તેમાં સ્ત્રીને વિશેષ સ્વતંત્રતા તો નથી જ આપેલી. ધર્મશાસ્ત્ર પ્રમાણે, રૂઢિ પ્રમાણે, લોકમત પ્રમાણે, ન સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યમર્હતિ એ એક સૂત્રમાં આ આખા પ્રશ્નો જવાબ આવી જાય છે. એટલે 'ટાઇમ્સ'ના લેખકે એ પ્રશ્નની એક જ ગાળીનો વિચાર કરી જે અભિપ્રાય આપ્યો છે તે કોઇ રીતે અપયાર્થ કે અયોગ્ય જણાતો નથી. સાચું, કોઈ આગળ વધીને એમ પણ કહી શકે કે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યના અભાવે માત્ર ગુજરાતી નાટક સાહિત્યને જ સંકુચિત નથી બનાવ્યું, પણ બધાં જ સાહિત્યનાં અંગોને-કવિતા, નવલકથા, નાટક, બધાંને જ-સંકુચિત બનાવવા ઉપરાંત તેને અસ્વાબવિકતા અને કૃત્રિમતાના દોષનાં પણ પાત્ર બનાવ્યાં છે. ધણીખરી આધુનિક નવલકથાઓનો વિચાર કરતાં આપણે જોઈશું કે તેમાં 'પ્રેમ'ને, શૃંગારને, એકલોજ-કે નહીં તો પ્રધાન-વિષય બનાવેલો હોય છે; અને તેમાં યુવક-યુવતીનાં યુગલોને અંગ્રેજી નોવેલોની દબ પર પૂર્ણ સ્વાધીનતાથી બલકે સ્વૈરતાથી પ્રેમચેષ્ટાઓ કરતાં બતાવેલાં હોય છે. આવો પ્રકાર ખરેખર આજના સુધરેલા ગણુતા હિંદુઓના સંસારમાં પણ જોવામાં આવતો હશે? અને હશે તો કેટલા પ્રમાણમાં? (આ સવાલ તટસ્થ વૃત્તિથી પૂછાયેલો છે; પ્રત્યક્ષ અનુભવના અભાવે આતુમાનિક પ્રશ્ન છે.) એટલે આવી ધણી ખરી નવલકથાઓ અવાસ્તવિક, અસત્ય, વસ્તુસ્થિતિથી લગભગ વિરુદ્ધ હોય, અને તેથી કરીને સાહિત્ય તરીકે ધણી ઉચ્ચ કૃતિઓ નહીં હોય, તો તેમાં અનળ થવા જેવું કંઈ નથી. અને હકીકત તો આ છે કે આમાંની ધણીખરી નવલકથાઓ દેનહૂસ, ગાર્વિસ, કોરેલી ઇત્યાદિ જેવા અંગ્રેજી ત્રીજા, ચોથા વર્ગના લેખકોની પ્રતિકૃતિઓ હોય છે, કે નહીં તો તેની પ્રેરણાથી લખાયેલી 'મૌલિક' વાર્તાઓ હોય છે.

૧. અનાયનાં અડપલાં : આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય ૧૧૧

મોક્ષ, એ જ એનું પરમધ્યેય, એ જ એનો પરમાર્થ, એ ભાવના પર સ્થાપકો છે. અર્થાત પતિથી બિન્ન સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ, personality, સ્વત્વ, સ્ત્રી માટે આ આદર્શમાં છે જ નહીં. શું શેક્સ્પીયરની નાયિકાઓ આ આદર્શ સામે રાખી ચીતરાયેલી છે ? અને જો નથી, તો તે શું દેખાડે છે ? એ જ કે એ નાયિકાઓ આદર્શ જગતની હોય તોપણ તે આદર્શનું મૂળ તે સમયની વસ્તુસ્થિતિમાં જ હોવું જોઈએ; એ વસ્તુસ્થિતિ જો આદર્શને જરાક પણ અનુસરતી નહીં હોય, એટલે જો આદર્શ તદ્દન અસત્ય હોય, તો ગમે એવા મહાકવિએ દોરેલું ચિત્ર પણ false to artistic truth, અસત્ય કલાવિધાનના નમૂનારૂપ થઈ પડે, અને તેમાં ચિરંજીવિત્વ કે સ્થાયિત્વ હોય નહીં, અને તે એકંડો વરસ સુધી પ્રાણુ રાખી રહે નહીં.

મતલબ કે વસ્તુસ્થિતિથી તદ્દન વિરુદ્ધ એવા અસત્ય આદર્શનું ચિત્ર પણ અસત્ય જ હોય અને કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ નિષ્ફળ નીવડે. હવે આજે પણ હિંદુ સમાજના શિષ્ટ વર્ગોના ધણા મોટા ભાગનો સ્ત્રીવિષયક આદર્શ શો છે ? થોડાજ ગંડગોર વૃત્તિના અને યુરોપના “નાસ્તિક જડવાદની મોહિની” માં ફસેલા યુવકો સિવાય આખા હિંદુસમાજને તો આજે પણ સાવિત્રી અને સીતાજીનો જ પુરાણ, સનાતન આદર્શ માન્ય અને પૂજ્ય છે. અને ગયાં પાંચચાર વરસના પશ્ચિમ વિરોધી રાજકીય આદોલને આ આદર્શને વધારે જ માન્ય અને પૂજ્ય બનાવેલો જણાય છે. એટલે જો પાશ્ચાત્ય, ઇન્સનશાહી, સ્વતંત્ર અને સ્વચ્છંદ સ્ત્રીત્વના આદર્શને નજર સામે રાખી ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રના સાહિત્યકારો પોતાની સાહિત્યસૃષ્ટિ ધડે, તો તેમાં કલાસત્યતાનો અંશ કેટલો હોઈ શકે ? ખુદ રા. નરસિંહરાવને જ કબૂલ કરવું પડે છે કે “શરૂઆતમાં તો આવું સાહિત્ય અસત્ય હોય ખરું; પણ તે અમુક અંશે જ.” પણ આજે એ વિષયને સ્પર્શ કરતું સાહિત્ય ધણું મોટે ભાગે “અસત્ય” દેખાય છે, “અમુક અંશે”

જ નદી' પણ તદ્દન અસત્ય દેખાય છે, એનો પુરાવો જોઈતો હોય તો તે આ જ દે અર્થાં ત્રીસ ચાળીસ વરસમાં સેંકડો ને હજારો નવલકથાઓ લખાઈ છે, છતાં તેમાં નામ લેવા જેવી એકાદ જ છે— અને એ રીતે પણ અનામિકા લગભગ સાર્થવતી થઈ છે ! આ 'અસત્યતા' નું કારણ એ નવલકથાઓના અસત્ય આદર્શ અને ખરી વસ્તુરિતિ વચ્ચેનો મૌલિક વિરોધ છે. લોકજીવનનો ખરો આદર્શ જુદો જ છે, અને આ નવીન આદર્શ તો એક આભાસ માત્ર છે. રા. નરસિંહરાવ કહે છે કે આ વસ્તુરિતિ જદલાશે અને ખરેખરી રીતે પ્રગતિ થશે, અને પછી તેનું પ્રતિગિંબ સાહિત્યમાં પણ પડશે. ખરેખરી રીતે વસ્તુરિતિ જદલાશે ત્યારે તેનું પ્રતિગિંબ સાહિત્યમાં— 'મન' સાહિત્યમાં—પડશે જ; અત્યારે નથી પડતું તેનું કેમ ? સમાજજીવનમાં અને સમાજના ચૈતન્ય (consciousness) માં જોત-પ્રાત અને ઘોડી જડ યાદી એકલા, પરંપરાપ્રાપ્ત, ખરા આદર્શ વચ્ચે અને આ સાહિત્યમાં સર્જાયેલી ખોટી, માયા જેવી, અસત્ય વસ્તુરિતિ વચ્ચે સંબંધ જ નથી. અને તેથી જ મળા મોટા ભાગે આ આપણું સાહિત્ય મૂગજી જેવું અસત્ય અને અરથાળું છે, અને સુધરેજીવ પેઠે અચેતન છે. અને રા. નરસિંહરાવ જે નવા આદર્શના અભિમાની છે, તે અંગરેજ સાહિત્ય અને મંદમૂર્તિના જ પ્રભાવનું કમ છે, એ તો જણી જુદી જ આપણે છે ને ?

આદર્શની અસત્યતા અથવા કૃત્રિમતા અને તેથી નિઃખત્ર થતા અસત્ય કથાનિધાન, તોફાન તો, ખાજે કપર જે ટુંકામાં ત્રિવેચન કર્યું છે તેને વધારે વિશદ કરવા મારે એકાદ ઉદાહરણની જરૂર જણાય છે. અને એવું એક પ્રસંગોપાત ઉદાહરણ થોડા વખત પર પ્રમટ થયેલી એક મદદાખ્યાની ચોપડીમાં મળી આવે છે. આ ચોપડી બીજા પણ કેટલીક રીતે આપણા આખા વિષયને સ્પર્શ કરે છે,— અંગરેજ સાહિત્યની અસરની જાતનમાં, અને હજીરમૂર્તિની જાતનમાં પણ આ ચોપડી ઉદાહરણ રૂપ મળે પડે એમ છે. પણ બીજી

આપણે અસત્ય કે કૃત્રિમ આદર્શના વિષય પરત્વે જ એનો વિચાર કરીશું. આ ચોપડી તે રા. પૃથુલાલ શુક્લનો ‘ફૂલપાંદડી’ નામનો ગદ્યકાવ્યોનો નાનકડો સંગ્રહ છે. આ ગદ્યકાવ્ય પણ અંગરેજ અને યુરોપિયન સાહિત્યમાંથી જ લીધેલો નવો કાવ્ય પ્રકાર છે, અને આ ‘ફૂલપાંખડી’ને રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના ‘ગીતાંજલિ’ના અંગરેજ ગદ્યકાવ્ય રૂપી તરજુમાથી પ્રેરણા મળેલી જણાય છે. રા. ન્હાનાલાલ કવિએ જે વિચક્ષણ ઉપોદ્ધાત આ ચોપડી માટે લખ્યો છે તેમાં પણ એને ‘ગીતાંજલિ’ સાથે સરખાવી છે. ઉપોદ્ધાતમાં જે ઉત્કટ આવેશ, બેહદ અતિશયોક્તિ અને લગભગ બેકામ શબ્દાડંબર બેવામાં આવે છે—દાખલા તરીકે, ‘ફૂલપાંદડી’ માં “પમ્પ્રીસ કુસુમમાળાઓ અને પમ્પ્રીસ બણકારનાં રસસામગ્રી, કલાસુષ્કુતા, શબ્દમાધુર્ય અને કાવ્યપ્રસાદ છે” એમ જે રા. કવિ ગર્જના કરી કહે છે—તે તો એક મહાકવિની કલ્પનાશક્તિના નિરંકુશ ઉડ્ડયન તરીકે કેવળ અવાસ્તવિક હોવા છતાં કામ્ય જ છે.

એમ છતાં ચોપડી કાંઈ નહીં તો કૌતુકારપદ તો ખાસ છે,— અને રા. કવિનો ઉપોદ્ધાત એથી પણ વધારે કૌતુકારપદ હોઈ બેહદ રમૂજ પણ છે. પણ અહીં આપણે અસત્ય આદર્શને લગતા વિધાનના ઉદાહરણ તરીકે જ આ ચોપડીનો વિચાર કરીશું. એમાં ત્યાં ત્યાં આદર્શસંકર થયો છે, કૃત્રિમ આદર્શને પ્રાધાન્ય અપાયું છે, ત્યાં ત્યાં રસની હાનિ થઈ છે અને કૃત્રિમતા આવીને અસત્ય કલાવિધાન નિષ્પન્ન થયું છે. દાખલા તરીકે, ફારસી—ઉર્દૂ કવિઓનાં ‘ગુલ’ અને ‘બુલબુલ’, ‘સાકી’ અને ‘શરાબ’, ‘શમા’ અને ‘પરવાના’, એ ગજલો બનાવવાનાં જૂનાં પુરાણાં ધસાઈ પીસાઈ ગયેલાં ઉપકરણો ગુજરાતી, અને તે વળી શિષ્ટ જનતાની, કવિતા બનાવવા માટે વાપર્યાં બનાવટનો, કૃત્રિમતાનો, દોષ જગેજગ દષ્ટિગોચર થાય છે, એટલું જ નહીં પણ લગાર હાસ્યજનક વાતાવરણ પણ પેદા થાય છે. કવિ એક મદ્યકાવ્યમાં કહે છે: “શરાબીને શીરાઝી બતાવી

સુરાષ્ટ્ર સંતાડવી, બકાને પ્રભુ ખતાવી દૂર કરવો, પરવાનાને સમા
ખતાવી અંધારામાં દાખવું. એ શું વફાઈનું કામ છે ? ત્યારે શું માથુ-
કની મોટાઈ બેવફાઈમાં જ દશે ? ઉદ્ધ !" અહીં 'શીરાઝી', 'સુરાષ્ટ્ર',
'પદ્માન' એ સમુદ્રોની અશુદ્ધિનો વિચાર કરીશું નહીં; તેમજ મર-
હમ કાવસુદ ખટાકેએ મુંબાઈની રંગભૂમિપર પ્રચલિત કરેલા 'ઉદ્ધ !"
માટે પણ કાંઈ કહીશું નહીં. મુદ્દાનો પ્રશ્ન આ છે કે શરાબ-સુરાહી,
શમા-પરવાનાની વાતો યુજ્જરાતી કવિતા અને સાહિત્યના આદર્શ
સાથે, તેના આત્મા (ghosts) સાથે જાંઘ બેસે છે ખરી ? તેમ
જ કવિ ત્યારે માથે છે કે, "દમારી ખાક શીનિકસની પેઠે તમારાં
આંખથી યશે અને તમારી ગિતા બીજાને દાધે રચાશે," ત્યારે તો
આ દિવ્ય જ્ઞાનમાંથી સ્વર્ગ ખેંચી કદાવવા માટે જારે મગજમારી
કરવી પડે છે; કેમકે 'શીનિકસ' પદો જાણેની અપરિગિત અનાપ
ક્યાનો કવિજેન મોટો વાગ્યો છે અને કાવ્યને બેવડી રીતે અસત્ય
અને કૃત્રિમ બનાવ્યું છે.

અને આ શરાબ-કયાળની વાતો એટલી જ કૃત્રિમ અને અવા-
સ્તવિક 'કથ' અને 'કથસ્તાન'ની વાતો પણ છે. આ કાવ્યમાં કવિ
કહે છે: "હું તને ત્યાં કથસ્તાનમાં મળ્યો દત્તો, ત્યાં જર્મીનમાં મર્યાદા
નીરતિ સૂનેલાં દત્તો." બીજા એક કાવ્યમાં કહે છે: " તેજે મને
પ્રભુ: 'મારી કથ ક્યાં જનારશે.' " કત્યાદિ. વળી એક ટેકાણે
કવિ જણે છે: "તે મારી કથમાં પણ અગને સાથે જ રચાન રણે
તો હું મારી જલને જાગવરાન માનીશ." દલે જાગ્યા છે ત્યાં સૂધી
તો કવિ જલને દિંદુ છે; નામ અને અલકપરથી વર્ણે જાગ્યા દોષ
એમ લાગે છે; અને સિદ્ધ દિંદુ સમાજમાં, ખાસ કરી યુજ્જરાનના
જાતકોમાં અત્યારે શરાબની સુરાહીઓનો ઉપયોગ એટલો બધો સાધા-
રણ દોષ કે કમરે ને પમરે કવિનેની જ 'શિજ્જત' અને 'જુમારી'ની
વાતો જાગ્યાવિક રીતે-અલે દુષપાક પરી ને લાક કલેગીની 'જુમારી'ની
વાતો કરતા દોષ એમ-કરી શકે, એમ આપણે માની શકતા નથી.

૧. અનાયનાં અડપલાં : આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય ૧૧૫

પછી તો ઇશ્વર જાણે. ત્યારે આવો શરાય પીવાપાવાનો દંભ કરવામાં શો અર્થ છે ? તેમ જ આપણે જાણીએ છીએ કે ગુજરાતી વ્યાહ-
જોનાં કથસ્તાન કોતાં નથી, અને વ્યાહજો કવિઓ હોય તોપણ
કથસ્તાનમાં 'કથ' બનાવી તેમાં સૂતા પાણુ નથી-સિવાય કે સંન્યાસ
લીધો હોય; અને સંન્યાસ લે તે તો 'માશુકો' ને મળવા કથસ્તાનમાં
જાય જ શેના ? એટલે આ પણ અમરથો litetary pretence-
કાવ્યમય દેખાવ-છે, આડંબર છે; અંગરેજ અને ઉર્દુ-દારસી કવિ-
તામાં 'ત્રેવ', 'ત્રેવયાડ', 'કથ', 'કથસ્તાન'ની વાતો વાંચેલી હોવાથી
કવિએ આ પ્રમાણે અસત્ય આદર્શ સામે રાખી, અસત્યકલાવિધાન
ખતાવ્યું છે. કદાચ એમ કહેવામાં આવશે કે હાદિક વગેરે દારસી
કવિઓ પણ મુસલમાન હતા અને નેમના ધર્મમાં શરાય તો દરામ
જ છે; ત્યારે શું એમના કાવ્યો પણ અસત્ય કલાના નમૂના છે ? ખરું
છે કે એ કવિઓના ધર્મમાં શરાય નિષિદ્ધ છે, પણ તેમ છતાં એ
ખાપડાઓ શરાય તો પીતા જ; ઇરાનમાં શરાય તદ્દન નહીં પીવાયો
હોય એવો કોઈ જમાનો ગુજ્યો જ નથી. અને જો કવિઓ નહોં
જ પીતા અને તેમ છતાં allegorical (આલંકારિક) રીતે શરાય-
ની વાતો કરતા, તેમનાં એ કાવ્યો એવા વાતાવરણમાં લખાયલાં
કે જ્યાં શરાયની સુરાહીતી 'ખુશખો' ચોમેર પથરાયલી જ રહેતી,
એટલે તે કૃત્રિમ કે અનૈસર્ગિક જણાતાં નથી. પણ આ પુણ્ય આર્યભૂમિ-
માં, આચારપ્રધાન ગુજરાતમાં, અને તે વળી વ્યાહજકૃત્તમાં, જન્મેલા
કવિ જ્યારે શરાય-કથાખની વાતો કરે ત્યારે તે એક અનાવટ ભાવના
અને કૃતિમ આવેશ જ હોઈ શકે. એજ કવિ જ્યારે ઉનાળામાં
ઊંઘતી ડોશીના પરચની ગોળી ચાટતા કૃતરાતું વર્ણન કરે છે, કે
'માશુક'ની સુંદર આંખોને ફરી ફરી 'લોખુની ફાડ'નું રૂપક આપે
છે, ત્યારે દેશ અને જાતિને સ્વભાવસહજ એવું કાવ્ય નિર્માણ કરે
છે-પછી એમાં કવિત્વ હોય કે નહોં હોય, એ વળી જુદી જ વાત છે.*

*ઉપર ને હજુ છે કે " આ લિરિકલ' અને 'રોમાંટિક' રીતિ જણાયે

ઉપોદ્ધાતમાં રા. ન્હાનાલાલે 'મરક', 'ઝામણપાતો' એવા અશુદ્ધ શબ્દો વાપર્યા છે; અને એવી જ ખરા ખોટા શબ્દો અરખી શબ્દોની બેળમેળ 'ફૂલપાંદડી'ના કર્તાએ પણ કરી છે. 'શરાખી'ની 'શીરાઝી'ની 'સુરાઈ' નો આપણે દીડીજ છે. એ ઉપરાંત એમણે 'દાહલો' ને 'ધીરતી,' 'બુલબુલ' અને 'ચમન,' કલ્પ' અને 'ગુલશન,'

કે અનુચિત મદ્ય કરવાને લીધે જ આપણી ધણી આધુનિક કવિતા એવી ઝાઝાવાળી, ખરી કે ખોટી ભાવનાના તોફાનવાળી, સંયમ વિનાની, તાલતંત્ર વગરની કે બંદખોર રૂઝિની વિપાદ કે અસંતોષની ભરેલી બેલામાં આવે છે," તેનો સમગ્ર શબ્દશબ્દ આ પુસ્તક પુરવાર કરી આપે છે. એની પ્રત્યાવનામાં રા. બ. રમણભાઈ મદિપતરાએ પણ આ તિ'કલ'માં આપેલા, ખોટા 'રોમાન્સિસમ' નો દોષ આ બધા કાવ્યોમાં દોષાતું સૂચન, અલબત્ત પણ નરમ શબ્દોમાં, આમ કરેલું છે: "અ અશુદ્ધતા, સંદિગ્ધતા અને ગદ્યમાં ગદ્યના ગદ્યના અને ગદ્યના રહેલાં છે ખરાં. પરંતુ 'કાવ્ય'માં વાળીને અર્થ દંદ્ય દંદ્યલો અને દંદ્ય વગર દંદ્યલો દોષ ત્યારે રચના પામે છે" એ સૂચના આત્મવિશ્વ આપેલી છે "અવલંબી", સંદિગ્ધતાની ક્ષતિ કરે છે, અને તત્ત્વનું વ્યવસ્થાપન કર્યું કરાવવાને બદલે તત્ત્વ જૂની જ નવા નેમા, તત્ત્વનું અદર્શન થાય તેમાં, વલ્લભ માને છે." અર્થ કરેલું પટે છે કે પુસ્તકમાંનાં ઘણાં અધ્યાયોમાં 'તત્ત્વ' કે તત્ત્વ જેવું કાંઈ દીઠવું જ નથી, એટલે એ ફક્ત કેમ, અને શેમાં કે જ્યાં જ્યાં તત્ત્વ જેવું કાંઈ છે ત્યાં ત્યાં તે તદ્દન રજૂ અને તદ્દન સામાન્ય છે. કામલા તરીકે, "ભાગલાદના નૂતને કાષ્ઠ પાટે એવું માલિકના દોષ પરનું રિખત જુનો તો વધે જૂની વેન્તોને લાત મારો," "આદેશાનના અર્થ સિવાય કાંઈ મૂરો અને તેનો જેવો પ્રકાશ થાય, તેટલો પ્રકાશ ખાદીના એક કામલાથી નીવે છે," इत्यादि. આ બધી "ભાગલાદના નૂત"ની, "કામલા પ્રકાશ" ની, એમનાં સમાવેશની, "બીજ"ની અને "લાઈ"ની વાતોમાં અશુદ્ધ વલ્લભ જેવું કાંઈ જ દાંડ્ય દોષો. તેમ જ એ અને એવી જ બીજી "આદેશ"ના જેવી સેંગી," "અરણ્યના એક એક દોષ," વગેરે વગેરે વગલાડ, કિલ્લ મારિયામાં, અર્થ અવિશેષ અને અરણ્ય રજૂ અનુચિતમાં, કાંઈ ખાસ વલ્લભ, રજૂ કે અશુદ્ધ, અર્થેથી પણ દોષ એમ જણાતું નથી.

૧. અનાયનાં અડપલાં : આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય ૧૧૭

‘જનત’ અને ‘જનનમ,’ ‘કરીમ’ અને ‘રહીમ,’ ‘શમા’ અને ‘પરવાના,’ ‘મહેક્કિલ’ અને ‘દાવત,’ ઇત્યાદિ અનેક ખરા કે ખોટા દારસી શબ્દો અને દારસી ભાવનાઓ ઉપયોગમાં લાવવાનો કૌતુકાસ્પદ પ્રયોગ કર્યો છે. આ પ્રયોગની સફળતા કે નિષ્ફળતાને ‘ટાઇમ્સ’ ના લેખકે ઉપરિચિત કચેલા ભાષાવિષયક પ્રશ્ન સાથે સંબંધ છે. એટલે આ ‘ફૂલપાંદડી’ને અંગે જ આપણે આ છેવટના અને લગભર કપરા પ્રશ્ન પર આવીએ છીએ, કે “ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણી માટે અન્ય ભાષાઓના શબ્દો ઉછીના લેવાય તો તેને શરવવાની, આત્મસંતાત્ત બનાવી દેવાની, શક્તિ ગુજરાતી ભાષામાં છે કે કેમ ?” આ પ્રશ્નનો જવાબ મોઘમમાં સૂચવતાં ‘ટાઇમ્સ’નો લેખક કહે છે કે એવી શક્તિ ગુજરાતી ભાષામાં નથી એવાં ચિહ્નો જણાય છે; અને આ જવાબ રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના અભિપ્રાયને પણ અનુકૂળ છે એમ એ લેખક માને છે. રા. નરસિંહરાવ કહે છે કે રા. કૃષ્ણલાલનો એવો આશય નથી; અને એમનો આશય એવો હોય કે ન હોય, શિષ્ટ લેખકો ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત, દારસી, અને અંગરેજી પારકાં તત્ત્વો દાખલ કરે તો ભાષાનું અસલ ગુજરાતીપણું કચડાઇ જાય એમ કહેવું વાજખી નથી; વળી સંસ્કૃતને તો પારકું તત્ત્વ ભાગ્યે જ કહી શકાય; ગમે એમ હોય, ગુજરાતી ભાષામાં એ પારકાં તત્ત્વો પચાવવાની, assimilate કરવાની, શક્તિ નથી એમ એઓ (રા. નરસિંહરાવ) માની શકતા નથી. અને એઓ તદ્દન વાજખી રીતેજ કહે છે કે “આ તત્ત્વો કેવી રીતે શિષ્ટ લેખકો ભાષામાં લાવે છે, અને તે ચોગ્ય છે કે નહીં, તે પર બધો આધાર રહે છે.” સામટી રીતે તો આ અભિપ્રાય સુયુક્તજ જણાય છે. પણ એ વિષયનો જરા વધારે વિસ્તારથી વિચાર કરીશું તો જણાશે કે એ અભિપ્રાયમાં પણ કેટલોક ફેરફાર કરવો પડશે. એક તો શિષ્ટ લેખકો, રા. નરસિંહરાવ કહે છે તેવા competent literary artists, કેને ગણવા એ જ લગભર મુશ્કેલ સવાલ છે. દાખલા તરીકે, ‘ફૂલ પાંદડી’

ના કતાંને રા. નરસિંહરાવ એવા 'કાળેલ' અને શિષ્ટ લેખક મણશે
 કે નહીં ? રા. ન્હાનાલાલે તો પોતાનો અભિપ્રાય અચૂક રીતે આપેલો
 જ છે કે કતાં માત્ર એવા શિષ્ટ લેખક જ નથી પણ તેથી ગે કાંઈ
 વધારે છે, - 'શકવર્તી' લેખક છે. ત્યારે એ લેખકે જે કારસી શબ્દો
 પોતાનાં આ મહદાવ્યોમાં વાપર્યાં છે તે ગુજરાતી બાપા પચાસી
 શકશે કે કેમ ? એ શબ્દો વાપરતાં ગુજરાતીનું ગુજરાતીપણું જળ-
 વાર્ધિ રહેશે ? 'સરાળી,' 'શીરાજી,' 'સરાઈ,' 'શમા,' 'પરવાના,'
 'કદક,' 'આશક,' 'માશક,' 'પાર,' 'અરમાન,' 'કીસ્તી,' 'જનત,'
 'જલનમ,' 'કિતાબો,' 'કરીમ,' 'રસીમ,' 'ઉમ્મીદ,' કત્યાદિ શબ્દો
 જે અર્થમાં અને સંદર્ભમાં વપરાયા છે તે જોતાં ગોચ્ય રીતે વપ-
 રાયા છે ? ગુજરાતી બાપાનું ગુજરાતીપણું જળવીને વપરાયા છે ?
 અને એ શબ્દો વાપરવામાં ઔચિત્ય જળવાયું છે, અથવા સ્વાસ્થ્ય
 સપાયું છે ?

એમાંના ડેટલાક શબ્દો અત્યારે પણ ગુજરાતી બાપામાં વપ-
 રાય છે ખરા; પણ લગાર જૂદા રૂપમાં કે જૂદા અર્થમાં દાખલા
 તરીકે, 'કદક'નો અમુક અર્થમાં જ ઉપયોગ થાય છે; અને 'કતલ'
 અને 'કથ' અત્યારે તો 'કતલ' અને 'કથર' એ રૂપમાં રદ છે. અને
 આમ પાંચી બાપાના શબ્દના અર્થ કે ઉચ્ચારને અમુક અંશે ફેરવી
 નાખવો, એ પણ શબ્દને 'ગુજરાતી' બનાવવાની એક રીત છે.
 દરેક હરત બાપા એ પ્રમાણે અન્ય બાપાઓના શબ્દોને કિછીના
 લે છે ત્યારે ઘણું કરીને તેના ઉચ્ચાર પોતાને સમગ્ર પડના બનાવી
 લે છે. અને 'કતલ,' 'કથર,' 'જનર,' 'મજૂર,' 'તપાસ,' એવા
 શબ્દોની શુદ્ધ કરી કરી પાછા 'કતલ,' 'કથ,' 'આજર,' 'મજૂર,'
 'તપાસ,' એવાં 'શુદ્ધ' રૂપ આપતાં એ તેને અગુજરાતી કે
 'હા ગુજરી' બનાવવાનો વ્યર્થ અને દાસ્તપરપદ આડંબર માત્ર છે.
 વિચાર કરો કે "જદા જલદમાં તપાસ કરી જલામના મમજ ખરીદ
 કરશે અને મજૂર પાસે ઉચકાતી લાવશે," એમ કહેવાને બદલે

૧. અનાયનાં અડપલાં : આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય ૧૧૯

કોઈ શુદ્ધિનો અભિમાની એમ કહે કે “ઝરો બાઝારમાં તદ્દલ્લુસ કરી બાદામના મગ્ગ ખરીદ કરજો અને મગ્ગર પાસે બિચકાવી લાવજો,” તો કેવું લાગે ? અને આમ કહે તો તે હાસ્યાસ્પદ આડંબર કહેવાય કે નહીં ? આવો આડંબર હમણાં હમણાં હીક સાધારણ યર્મ પડ્યો છે. થોડુંક બાંગ્વુંતુટયું ફારસી આવડયું કે નવા ઉમંગી લેખકો આ અવળી ‘શુદ્ધિ’ કરવા મંડી જાય છે; એટલે ગુજરાતીએ છરવીને આત્મસાત કરેલા શબ્દોને પાછા પરદેશી બનાવવાના હાસ્ય-જનક પ્રયત્નો કરેલા મંડી જાય છે.

હવે ખીલ જ દષ્ટિએ જોતાં, વિના ફારણ વિના પ્રયોજન અન્ય ભાષાના શબ્દો ગુજરાતીમાં ખેંચી લાવ્યાથી તેનું ગુજરાતી-પણું કેમ હણાય છે તે જોઈએ. દાખલા તરીકે ઉક્ત પુસ્તકમાં ઈશ્વરને સંબોધવા માટે ‘અય માલિક’ એ શબ્દો અનેક વાર વપરાયા છે. આ ‘માલિક’ શબ્દ પરિચિત છતાં આ સંદર્ભમાં વાપર્યાથી ભાષાનું કે ભાવનું કિયું સૌંદર્ય સધાય છે ? સામાન્ય ગુજરાતી જનતાની દષ્ટિથી ‘હે ઈશ્વર’ કે ‘હે પ્રભુ’ એ શબ્દોમાં જે ભાવ ભરેલો છે તે ‘અય માલિક’ માં પ્રતીત થાય છે ખરો ? કે કાંઈક અસત્ય, કૃત્રિમ, નાટકી ભાષાનો ભાસ થાય છે ? સારાંશ કે લેખકની સુરચિ કે દુરચિખર આ પ્રશ્નના એક અંગનો આધાર રહે છે. પણ આજે તો જેને જે ગમે તે લખી છાપી શકે છે. એટલે એક ગુજરાતી હિંદુ અને તે વળી બ્રાહ્મણ લેખક ‘કરીમ,’ ‘રહીમ,’ કે ‘સત્તાર,’ ‘જળ્જાર,’ કહી ઈશ્વરનાં સ્તવન ગાવા મંડી જાય તો તેને કાણ રોકી શકે ? પણ બધા જ શિષ્ટ લેખકો આ પ્રમાણે કરવા મંડી જાય તો ગુજરાતી ભાષા આવું પારકું તત્ત્વ પચાવી શકે ખરી ?

ફારસી અરબી જેવી પારકી ભાષાઓમાંથી કેવા અને કેટલા શબ્દો ગુજરાતી ભાષાએ લેવા, કેવા અને કેટલા શબ્દો એ ભાષા પોતામાં પોત ખોયા વગર સમાવી શકે, એનું કાંઈ પણ નક્કી પ્રમાણ આપી શકાય એમ નથી. એટલું ખરું કે જીવંત ભાષા એ

પણ એક જીવંત શરીર (living organism) છે; એની પ્રકૃતિને માફક આવશે તેટલા અને તેવા શબ્દો એ પચાવશે; અને સેંકડો વરસથી ગુજરાતી બાપા એવા શબ્દોને પચાવતી પણ આવી છે. ધણી ખેદની વાત છે કે બાપાનો ઐતિહાસિક ક્રાંતિ યયો નથી; યયો હોત તો જણાતે કે અત્યારે એમાં રૂઢ થઈ ગયલા સેંકડો ને હજારો ફારસી, અરબી, તુર્કી, પોર્ટુગીઝ આદિ બાપાઓના શબ્દો ક્યારથી વપરાય છે; અને એ પણ જણાતે કે ઘણાક એવા શબ્દો જે સૌ પચાસ વરસ પર વપરાતા તે ચલાચુમાંથી ક્યારે અને કેમ નીકળી ગયા છે. આજે પણ નવાનવા અખતરા કરનારા લેખકો નવાનવા શબ્દપ્રયોગો કરે છે તેમાંથી સદૃશ કેટલા યશે અને નિષ્ફળ કેટલા જશે, એ તો 'બાપા-શરીર' પોને જ નહીં કરી લેશે. એની પ્રકૃતિને અને એના આત્મા (genius) ને 'દરીમ' અને 'રતીમ', 'જન્મત' અને 'જન્મમ', 'શરાખી' અને 'શીરાઝી,' 'અય' અને 'હક,' એવા શબ્દો માફક આવશે, દિતકર અને પથ જણાશે, તો આપણા મને એવા વિશેષ છતાં તે ગુજરાતીમાં કેટલું જ જશે; અને નહીં તો મનુષ્યશરીર પણ જે પ્રમાણે અપથ અને અદિતકર વસ્તુઓને ખદાર ઠાઠી નાંખે છે તે પ્રમાણે બાપાશરીર પણ એ શબ્દોને ઠાઠી નાખશે. એવા પ્રયોગોથી આપડે બાપાની વિશેષ દાનિ થવાનો સંભવ નથી. એટલું ખરું કે કોઈ લોકપ્રિય લેખકે કરેલા એવા અવિચારી પ્રયોગોથી અમુક દાળ સુધી અમુક literary fashion, સાહિત્ય વિષયક ફેશન પ્રચલિત થવાની ભીતિ રહે છે. આજાસંકર, કલાપી, છત્રાદિ કવિઓની 'મજલો'એ જે એક નવી ફેશન શરૂ કરી તેને સમર્થન આજે સેંકડો નહીં પણ હજારો બંધકર 'મજલો' આપડા ગુજરાતી વાચકમંડળને વાંચતી પડે છે. આ 'મજલો'માં ફારસી અરબી શબ્દોનું અને ફારસી છદોનું તો ધમસાણું વહે છે જ, પણ સાથે સાથે જિંદગી ગુજરાતી બાપાનું પણ દૂર રીને ખૂન થાય છે. મોટા મોટા પ્રેક્ષકોએ સખેલી એવી પણ અસંખ્ય 'મજલો' છે કે તેમાંથી

અર્થ એવી કાઢવાની જેટલી મુશ્કેલી પડે છે તેટલી રેતીમાંથી તેલ કાઢતો પશુ નહોં પડતો હોય !

હવે એ જ પ્રમાણે જો ગુજરાતી બાપાને એકદમ સંસ્કૃતપ્રચુર અનાયી દેવામાં આવે તો તેની એ બાપા પર શી અસર થાય એ જોવાનું રહ્યું. બાપાને સંસ્કૃતમય અનાવવાની પ્રવૃત્તિ શિષ્ટ 'સાક્ષર' વર્ગમાં વિશેષ જોવામાં આવે છે. અને એ પ્રવૃત્તિના નમૂના કૃષી સ્વ. મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીના લેખો જોવાથી એ પ્રવૃત્તિનું છિદ્ર (weak point) પણ ઠીક જણાઈ આવે છે. આ પ્રવૃત્તિ ન્યારે નિરંકુશ થાય છે ત્યારે તેનો હેતુ એક જ રહે છે, કે ગુજરાતી બાપામાંથી 'યવન' અને 'મ્લેચ્છ' બાપાઓના શબ્દોને હાંકી કઢાડી તેને 'અનાય' તત્ત્વના સંસર્ગદોષથી મુક્ત કરવી. આ હેતુ તદ્દન સમજી શકાય એવો છે. એની પાછળ સ્વકીયનું અભિમાન અને પારકા માટેની તદ્દન સ્વાભાવિક સ્પર્ધા રહેલાં છે. સદીઓની મુસલમાન સત્તા દરમિયાન બાપામાં કુદરતી રીતે કારસી અરખી શબ્દોની ભેજ-ભેજ વધતી ગયલી. અનેક શબ્દો મુસલમાનોએ દેશમાં પહેલી જ વાર દાખલ કરેલી વસ્તુઓના વાચક હોવાથી તેના દેશી કે સંસ્કૃત પર્યાય જડે નહોં, એ તો દેખીતું જ છે. પણ એ ઉપરાંત સેંકડો શબ્દ એવા પણ ગુજરાતી અને ખીણ દેશી બાપાઓમાં બળી અયા છે કે જેને માટે દેશી કે સંસ્કૃત પર્યાય સહેલથી મળી શકે. પણ તેમ છતાં આ દેશી અને સંસ્કૃત પર્યાયોને હઠાવી એ પરદેશી શબ્દો ગુજરાતી આદિ બાપાઓમાં કેવી રીતે અને શા કારણથી રૂઢ થઈ ગયા હશે, એ વિચારવા જેવો અને બાપાશાસ્ત્રીઓએ ચર્ચવા જેવો પ્રશ્ન છે. આ પ્રશ્ન આપણે ઉપર જોઈ અયા તેમ બાપાશરીરની પ્રકૃતિપર આધાર રાખે છે. એ શરીરને અમુક રીતે અનુકૂળ જણાયા હશે તો જ આ પારકા શબ્દોને તેણે જીવ્યા હશે. બાકી એ શબ્દોને ગુજરાતી જેવી દેશી બાપાઓમાં દાખલ કરવાની મુસલમાન રાજ-સત્તાએ જખરી કરી હોય એવો તો કોઈ પુરાવો નથી. એટલે જનતાએ

પોતે જ મનગતાના કારણે, અથવા તો રાજા કાલમ્ય કારણમ્
એ બળવાન અને વ્યાપક સૂત્રના પરિણામ તરીકે, એવા સેંકડો
દારસી અરણી સંખ્યાને પોતાની બાપામાં ભેળવી લીધા હોવા જોઈએ.

અમે એમ હોય પણ ત્યારે આપણે ત્યાં અંગ્રેજ કેળવણી શરૂ
થઈ ત્યારે ગુજરાતી બાપામાં એવા સેંકડો સંખ્યા દારસી અરણીમાંથી
આવીને અસહ્ય કે વિદ્યુત ઉપમાં ૩૬ થઈ ગયા હતા. અને
અંગ્રેજ કેળવણીથી આપણામાં 'અરિમતા' નાશ થઈ ત્યારે ધણાક
નવશિક્ષિતોને એ સંખ્યા પારકા તરીકે સાલવા લાગ્યા. અસખ્ય
ગાંધીજીનો અનુયાયીએ આ વિધાન કબૂલ નહીં કર્યો. પણ નિષ્પક્ષ
રીતે અને રામદેવ બાબુએ રાણી વિચાર કરતાં જણાશે કે અંગ્રેજ
કેળવણીએ આપણામાં એક તરફ રાષ્ટ્રીયતાની બાવના કેળવી છે અને
બીજી તરફ એ વિદ્યાગ્રામ આવનાથી વિરુદ્ધ જણાવી ધર્મવિવેક અને
નિતિવિવેક 'અરિમતા' ને પણ હિતેન્વિત કરી છે. એટલે ગુજરાતી
બાપાનું નવું કાંઈ ૩૬ થતાં માંડતાં તેને એવાં પારકાં તત્ત્વોથી શુદ્ધ
કરવાના પ્રયાસ થતા મારે એમાં નવાઈ નહીં. તેમ જ ને વર્ત
આ પ્રમાણે ગુજરાતી બાપાની ખીજવણી પર મંડળો દતો તે જ
વર્તને મેંમળ બાપા અને વાહમનના સ્વભાસનો પણ લાજ મળ્યોઃ
એટલે લઘિકમ્યાલિયાં ફલમ્ એ ત્યાં ગુજરાતીમાંથી દારસી
અરણી સંખ્યાને દૂર કરવાની પ્રવૃત્તિને એવડું જેમ મળ્યું. આ પ્રવૃત્તિ
દહ સુધી ટકી રહી છે અને દિવસે દિવસે ગુજરાતી બાપા વધારે
ને વધારે સંકુલમય થતી જાય છે. અસખ્ય ૨૧. મનઃસુખરામ
વિપાલીએ આ પ્રવૃત્તિને જો દારપારપદ કમ આપ્યું તેની ઠાઈએ
દહ નક્કર કરી નર્મ. અને આગળ ઉપર હરે જેમ પણ લાગતું
નથી એમના 'અનોદ્ય' માંથી ચૂંટી ચૂંટીને દારસી અરણી સંખ્યાને
મરી દહાડવા છે, પણ તે પણ 'કુટોદ્ય' કરે પાતાની નીચે હવના
થવા છે. એટલે જેમ પ્રાચીન કાળમાં મારી નાંખેલા અગ્નિને મૂકા-
આવીની મંદગની દિવાળી હવના થતા તેમ આ 'અનોદ્ય' બાપાના

૧. અનાયનાં અરૂપણાં : આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય ૧૨૩

અમુરો એક ઠેકાણેથી મારી કદાડેલા ખીજે ઠેકાણે ફૂટી નીકળ્યા છે.

આવી વિચિત્ર પ્રક્રિયાનું અવલંબન કોઈ પણ સાક્ષર હવે કરે એમ નથી લાજતું. પણ એટલું તો ખરું કે રાષ્ટ્રીય અને જાતીય અસ્મિતા બળવાન થતાં આવા વિચિત્ર અને દિગ્મતવાળા પ્રયત્નો થાય, એ કોઈ રીતે અસ્વાભાવિક નથી. ઈરાનમાં અરબી-તુર્કીની ભેળ વગરનો શુદ્ધ ઈરાની ફારસી ફોણ બનાવવા માટે ગોઠવણ થયેલી સંભળાય છે. તેમ જ તુર્કિસ્તાનમાં ફારસી-અરબીની ભેળ વગરની શુદ્ધ તુર્કી બાપા ચાલુ કરવાનો એથી પણ વધારે વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન ખુદ તુર્કી સત્તાધીશો કરી રહ્યા છે. એ તુર્કી દેશાભિમાનીઓને એટલા થી સંતોષ નથી થયો; તેમણે તો અરબી લિપિ(વરીકો) પારકી ગણીને તજી દેવાની જાગરૂરત ફોરોપ કરેલી, પણ તે જનસમૂહના અજ્ઞાન ધર્માધિપત્યોને લીધે હજી સફળ થઈ નથી. એટલે ગુજરાતી, હિંદી, બંગાલીમાં સંસ્કૃત તત્ત્વ દિવસે દિવસે વધતું જાય, અને ફારસી અરબી વગેરે વિદેશી-ભિન્ન સંસ્કૃતિનું-તત્ત્વ જાણીને ઓછું કરવામાં આવે, એમાં ખાસ અજળ થવા જેવું કંઈ નથી. તેમાં વળી સંસ્કૃત તત્ત્વ વધારવાથી જે અનેક લાભ થાય તે પણ વિચારવાના છે. દાખલા તરીકે, ધણી વાર ગહન કે સારગર્ભ વિચાર પ્રગટ કરવા માટે જ્યાં એક શબ્દ વાપરી શકાતો હોય ત્યાં પાંચ ચાર શબ્દ વાપરવાથી એક પ્રકારની નબળાઈ, શિથિલતા, ઉત્પન્ન થાય છે; જ્યારે તે એક શબ્દ વાપરવાથી લાઘવ (brevity)નો ગુણ સધાઈ વાક્ય સુશ્લિષ્ટ થાય છે. ઉદાહરણાર્થ, ineffable એ અંગ્રેજી શબ્દ માટે “ઉચ્ચારી નહીં શકાય એવું” એમ લખવા કરતાં ‘અનિર્વચનીય’ એ એક જ શબ્દ વાપરતાં શબ્દનો ભાવ પૂરેપૂરો જળવાયા ઉપરાંત લાઘવ અને સુશ્લિષ્ટતા સધાય છે. અને આવા તો સેંકડો દાખલા આપી શકાય એમ છે. વળી સમાનાર્થી જણાતા પણ વધતો ઓછો અર્થભેદ સૂચવતા અનેક શબ્દો માટે પણ સંસ્કૃત જેવી ફળવાયલી ભાષાનો જ અવલંબ કરવો અવશ્ય છે. જેમ કે, ‘અનિર્વચનીય’ ને મળતા

શબ્દો, indescribable ‘અવર્ણનીય,’ unspeakable ‘અવાચ્ય,’ ઇત્યાદિ. એટલે જ્યાં વિચાર ‘તળખદા’ નદી હોય ત્યાં ‘તળખદી’ બાપા માટે આગ્રહ રાખવો એ ઉચિત નથી જણાતું. સાદા મુતરા વિચારો, સાદા સીધા બાવો, સાદી સહેલી કલ્પનાઓ માટે સાદા, સહેલા, ‘તળખદા’ શબ્દો વાપરવા તદ્દન વાજબી છે; એવા વિચાર, બાવ અને કલ્પનાઓ માટે કોઈ મોટા મોટા સંસ્કૃત શબ્દો વાપરે તો તે વૃથા આડંબર સિવાય બીજું કોઈ નહીં કહેવાય. પણ જ્યાં વિચાર, બાવના અને કલ્પના મહન કે ગંભીર હોય ત્યાં સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા વાજબી જ નહીં પણ અનિવાર્ય થઈ પડે છે.

ગુજરાતી બાપાના વ્યવહારનું ક્ષેત્ર જેમ વિશાળ થતું જાય તેમ તેને વધારે શબ્દોની જરૂર પડે, એ પણ સ્વાભાવિક જ છે. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યની એક જ બાત હતી, તેની કવિતા એક જ ચીજે ચાલતી; અને તેને માટે જે શબ્દસમૃદ્ધિ પૂરતી ગણાતી, તે હાલના સર્વતોમુખ સાહિત્ય માટે પૂરતી નહીં જ થઈ પડે. તેમ જ ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન, જૂગોગ, ખગોળ ઇત્યાદિ જે નવા નવા વિષયો-પર ગુજરાતી બાપામાં મંથો જોરે લખાવા લાગ્યા છે તેથી બાપામાં દાખલ થયેલી વિચારવિવિધતા અને વિચારપ્રગટ્થતા દર્શાવવા અને એ વિષયોની પરિભાષા ગતાવવા નવા શબ્દ શોધ્યા સિવાય છૂટકો જ નથી. અને એવા શબ્દ સંસ્કૃતમાંથી લેવાય એ તદ્દન કુદરતી જ નહીં પણ અવશ્ય છે. એવા શબ્દો માટે જે કોઈ વાંધો લે અને તેને બદલે ‘તળખદા’ શબ્દોની નિમાયન કરે તો તે કેવળ અવિચાર-મૂલક કહેવાય. બાપા સંસ્કૃતમય થવાનું બીજું પણ એક અમત્યનું કારણ છે; અને તે આ કે અંગ્રેજીના પ્રભાવથી ગળણે કે અભણણે આપણી વિચારસરણી અંગ્રેજી થતી જાય છે, વાસ્તવ્યના અંગ્રેજી થતી જાય છે, અને વિચાર તથા વાસ્તવની સરહદના ઓછી થઈ પરાણે તેમાં એક પ્રકારનો દુરાવય, complexity, તથા તેને લઈને એક પ્રકારની દિલ્લટવા, દાખલ થતાં જાય છે. આ સિધ્ધિ અમુક દર મુધી તો અનિ-

૧. અનાયનાં અડપલાં : આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય ૧૨૫

વાર્ષ અને અવસ્ય છે; પણ જેમ જેમ ગુજરાતીમાં આવી વાક્યરચના રૂઢ થતી જશે તેમ તેમ તેની ક્લિષ્ટતા ઓછી થતી જણાશે, અને સાથે સાથે જ બાપાની શબ્દસમૃદ્ધિ પણ વધતી જશે. ‘જડખાંતોડ’ બાપાની ધ્યાદ કરનારાં પારસી પત્રોની આજની બાપાને તેની પચીસ ત્રીસ વરસ પરની બાપા સાથે સરખાવતાં જણાશે કે સંસ્કૃતના નામ માત્રથી બડકનારા લેખકવર્ગની બાપામાં પણ સંસ્કૃત શબ્દોનું પ્રમાણ ઢેટલું બધું વધતું જાય છે.

આમ સારાસાર વિચાર કરતાં જણાશે કે સંસ્કૃતના આશ્રય વિના ગુજરાતી બાપાને ચાલી શકે એમ નથી. શાસ્ત્રીય અને પારિ-
ભાષિક શબ્દો જ નહીં, પણ સાધારણ વિષયોમાંની એની શબ્દ-
સમૃદ્ધિ વટીક મોટે ભાગે સંસ્કૃતપર જ આધાર રાખી શકે એમ છે. એટલે ગુજરાતી બાપા વધારે ને વધારે સંસ્કૃતમય થતી જવાની, એ બાબે તો સવાલ છે જ નહીં. સવાલ છે તે એટલો જ કે આ સંસ્કૃતમયતા ઢેટલી હદ સુધી વધારવી; ખાસ કરીને લલિતવાડૂમયમાં—
pure literature માં—સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રમાણની શી મર્યાદા રહેવી જોઈએ ? આ પ્રશ્નનો કોઈ પણ ચોક્કસ ઉત્તર આપી શકાય એમ નથી; અસુક મર્યાદા યોગ્ય છે કે અયોગ્ય, એનો જવાબ લેખકના પ્રભુત્વ અને સામર્થ્ય પર આધાર રાખશે. જ્યાં અનુગતી સંસ્કૃતમયતા બાપામાં કોઈ લાવશે ત્યાં ધણું કરીને વાંચનારી જનતા જ ન્યાય છણીને એવા લેખકને limbo of oblivion માં, વિસ્મૃતિના યમલોકમાં, મોકલી આપશે. અને આવા કઠોર પણ સત્ય ન્યાયના દર્શાંતો આપણા આધુનિક સાહિત્યના આટલા ટૂંકા ઇતિ-
હાસમાં પણ મળી શકે એમ છે. રા. મનઃસુખરામના લગભગ વિસ-
રાઈ મયલા “અસ્તોદય” નો જ દાખલો આ કચનને પુષ્ટિ આપે છે. પણ જ્યાં લેખકમાં અસાધારણ સામર્થ્ય હશે, અને તેનો વિષય તથા તેના વિચાર સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી માગી લે એવા હશે, ત્યાં સાધારણ દષ્ટિએ જણાતી સંસ્કૃતપ્રચુરતા વટીક અવસ્ય અને કુદરતી

ચર્મ પડશે. મતક્ષય કે આ વિષયમાં કોઈ પણ ચોક્કસ નિયમ કે કાયદો બાંધી શકાય એમ નથી. કેટલી હદ સુધી સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા એ ઔચિત્ય, સુરુચિ અને વ્યક્તિગત સામર્થ્યનો સવાલ છે.

આમ છતાં એટલું તો આપણે કહી શકીએ કે એટલા બધા સંસ્કૃત શબ્દો તો નદી જ વાપરવા જોઈએ કે જેથી ગુજરાતીનું ગુજરાતીપણું જ નદી રહે, અને નદી ગુજરાતી કે નદી સંસ્કૃત કે નદી કોઈ અન્ય દેશી બાપા, એવી કોઈ અનિશ્ચિત 'સર્વદેશી' બોલી બની જાય. એવી વિચિત્ર બાપાનો એક દાખલો આદી જોઈએ. પાંચ સાત વરસ પર 'મોડન' રિઝુ' ના એક અંકમાં રત્નોદ્રનાથ ટાગોરની એક કવિતા છપાવેલી. કવિતા અત્યંત સંસ્કૃતપ્રચુર હતી; પણ કોઈ કારણથી તત્કાળ લોકપ્રિય ચર્મ પડી હતી. અને તેનાં જુદી જુદી બાપાઓમાં બાપાંતરો થયાં હતાં. કાવ્યની એક ટૂંક આ હતી :

પતન અમ્યુદય ધંધુર પંથા, યુગયુગ ધાયિત યાત્રી,
દે ચિરમારયિ તવ રથચક્રે સુખરિતપથ દિનરાત્રી,
દારણવિપ્લવ માણે, તવ શંખધ્વનિ વાજે,

સંયત્તુલ્ય ધ્રાતા !

એમ લખાય છે કે આ કવિતાનું બાપાંતર ગુજરાતી, મરાઠી, દિંદીમાં થયું છે. ગુજરાતી બાપાંતર 'સમાવેશક' માં છપાયેલું, અને તેમાં આ ટૂંક આ પ્રમાણે આપી છે :

“પતન અમ્યુદયમાં યુગ યુગ વીરથે ધમના યાત્રી,
દે ચિરમારયિ તવ રથચક્રે સુખરિત પથ દિન રાત્રી !
દારણ વિપ્લવમાં એ, તવ શંખધ્વનિ વાજે,

સદ્ મંદિત દુઃખ ધ્રાતા.”

દેવે જે લે કાવ્યની એક ટૂંકનો મરાઠી તરજુમો આ પ્રમાણે એક માસિકમાં છપાવેલો :

પતન અમ્યુદય ધંધુર માર્ગો યુગિ યુગિ ધાયનિ યાત્રી
ચિરમારયિ તવ રથચક્રો દો સુખરિતપથ દિન રાત્રો :

જયિં ક્ષયવિપ્લવ માજે તવ શંખ ધ્વનિ ગાજે,

સંકટ દુઃખ ત્રાતા !

એટલે અસલ ‘બંગાળી’ ટૂંકના લગભગ ત્રીસ શબ્દોમાંથી આ ‘ગુજરાતી’ અને ‘મરાઠી’ ભાષાંતરોમાં પચીસેક એમના એમ ઉપાડી લીધેલા છે ! અર્થ તો ત્રણે ભાષાના કવિઓએ બળ્યો હશે તે જ; ખાડી, શંગમન્દધ્રુઃ પૃથક્ પૃથક્, એટલે એ ત્રણેના ‘શંખધ્વનિ’માં, ઉદ્ધારિધોરચનઘર્ષરઘોષ શબ્દોના તુમલ નિનાદમાં, આપણને તો નથી સમજતો.

પણ અહીં મુદ્દાની વાત આ છે કે મૂળ કાવ્ય એટલું સંસ્કૃત-પ્રચુર છે કે તેને દેશની ખીણ ભાષામાં ફેરવવા માટે બે ત્રણ શબ્દ અને બે ત્રણ પ્રત્યયમાં જ ફેરફાર કરવો પડ્યો છે. ત્યારે સહેજે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે આમ ને આમ શુદ્ધ સંસ્કૃતમાં જ લખેલું શું ખોટું ? અને આપણા ઉત્સાહી આર્યસમાજ ભાઈઓ માને છે તેમ ગીર્વાણ વાણીને જ પાછી આખા દેશની-અર્થાત્ ‘આર્ય’ દેશની-ભાષા શા માટે ન બનાવવી ? આવી રીતે સેંકડે નેવું ટકા ગાણ રહેતા, શંખધ્વનિ કરતા, સંસ્કૃત શબ્દો જે કવિતામાં આવે તે બંગાળી કે ગુજરાતી કે મરાઠી રહી શકે ખરી ? તેમાં બંગાળીપણું, કે ગુજરાતીપણું, કે મરાઠીપણું, કેટલું રહે ? આખા દેશની એક ‘આર્ય’ ભાષા બનાવવાની દૃષ્ટિએ આવી કવિતા આવકારપાત્ર ગણાય, એ વાત જુદી છે. પણ જો ગુજરાતી ભાષાએ પોતાનું સ્વત્વ અને સર્વ, પોતાનું ગુજરાતીપણું, બળવી રાખવું એવો આપણો આગ્રહ હોય-અને એવો આગ્રહ નહીં હોય એવા ઠાઈ ગુજરાતી સાક્ષર આપણી તો જાણમાં નથી-તો આવી સંસ્કૃતપ્રચુરતા ખુખી તરીકે નહીં પણ એજ તરીકે ગણાવી જોઈએ, તેનો અને એટલો વિરોધ તથા નિષેધ થવો જોઈએ, તેને આપણા શિષ્ટ સાક્ષરવર્ગે, ત્રિમાસિક-માસિકોએ વખોડી કઢાડવી જોઈએ. પણ જણાય છે ત્યાં સુધી તો ‘સાહિત્ય’ સિવાય ઠાઈ પણ માસિકને કે સાક્ષરને આવી શૈલી સામે વાંધો હોય એમ લાગતું નથી.

સામું આપણા કિષ્ટ સાક્ષરોને જો વાંધો દોષ તો એવાં સંસ્કૃતપ્રચુર અન્ય ભાષાનાં કાવ્યોને 'ગુજરાતી' બનાવવા સામે દરો એમ જાણાય છે. એક દાખલો લઈએ. રા. સીતારામ શર્મા નામના શાષ્ટ કવિએ 'સ્વદેશ ગીતો' નામનો પોતે રચેલાં કાવ્યોનો સંગ્રહ પ્રગટ કરેલો, અને તેનું અવલોકન ત્રણ ચાર વરસ પર 'પ્રગર્ભધુ' એ કરેલું. રા. શર્માએ કેટલાંક ગીતો ખીજી ભાષાઓમાંથી ભાષાંતર કરેલાં દોષ એમ જાણાય છે. એટલે અવલોકનકાર લખે છે: "અંગાળી કે દિંદી પરથી ગુજરાતીમાં અનુવાદરૂપે ઉતારેલાં ગીતોમાં મૂળની સુંદરતા અને ભાવ આવી શક્યાં જણાતાં નથી, અને તેથી ગુજરાતીમાં એ જ ગીતો વાંચતાં છતાં મૂળ ગીતોની મધુરતા તો જ્ઞાનમાં રહ્યાં જ કરે છે:

અધિ ભુવનમનોગોદિની !
 અધિ નિર્મલસૂપ'કરોર્ણવલ ધરણી !
 જનક જનની જનની !
 નીલસિંધુજલધીતચરખતલ,
 અનિલવિક્ષિત સ્યામલ અંચલ,
 અંજરચુન્નિન ભાલ દિમાચલ;
 શુભતુષારકિરીટિની !

એ ધી. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના એક સુંદર દેશગીતનો એક ખંડ છે. જો કે કવિવરે એ ગીત અંગાળી ભાષામાં રચ્યું છે, તોપણ ઉપર આપેલા ભાગમાં બધા શબ્દો શુદ્ધ સંસ્કૃત છે, અને અંગાળી ભાષાનો એક પ્રત્યય પણ આવવા પામ્યો નથી. ત્યાર પછીના ગીતના અર્ધ ભાગમાં માત્ર ત્રણ અંગાળી ભાષાના પ્રત્યયવાળા શબ્દો આવે છે, અને તે પણ સંસ્કૃત ભાષાનું સાધારણ જ્ઞાન ધરાવનારા ગુજરાતી-જ્ઞોને માટે સરળ ધર્મ પડે તેમ છે. એટલે એ આખું ગીત એવી સુંદર વાણીમાં રચાયેલું છે કે તેનો જો ગુજરાતી અનુવાદ ન કરવામાં આવે તો જ વધારે સારું." અને આમ દિલ્લ ગીતને 'ગુજરાતી'

ખનાવવા માટે ખીચારા અનુવાદકની ઝાટકણી કાઢ્યા પછી અવલોકન-કારે રા. શર્માના અનુવાદની ખામીઓ બતાવી છે.

આ અવલોકનનો અર્થ શો? ગુજરાતીમાં અન્ય ભાષાઓમાંથી અનુવાદ કે ભાષાંતર કરવામાં આવે છે તે કોને માટે? સંસ્કૃત જ્ઞાણનારાઓ માટે! અનુવાદમાં “મૂળની સુંદરતા અને ભાવ આવી શક્યાં” નહીં હોય તેથી શું થયું? મૂળથી ગદી જાય કે મૂળની ખરાબરી વટીકે દરે એવા અનુવાદ કોઈ પણ ભાષામાં, ગમે તેવા સમર્થ અનુવાદકે દરેલા હોવા છતાં, મળી આવે છે ખરા? મૂળની ખરાબરી અનુવાદ કરે એ શક્ય પણ છે? અહીં આપણે માની જ લાઇએ કે ‘પતન અબ્યુદય’ ઇત્યાદિ અને ‘અયિ ભુવનમનોમહિની’ એ કાવ્યો હાલા શબ્દાડખરવાળાં નથી, અને ખરેખર જ “સુંદર વાણીમાં” રચાયેલાં છે. તેમ છતાં અવલોકનકારે અનુવાદ કે ભાષાંતરનું જે ધોરણ નિશ્ચિત કર્યું છે તે સર્વથા અસત્ય અને દુષ્ટ (vitiated) છે; ગુજરાતીનું સ્વત્વ અને સત્ત્વ હણનારું છે. આ એક દાખલામાં અનુવાદકનો અનુવાદ નમજો હશે, ખામીઓ હશે, મૂળ કરતાં તદ્દન ઉતરતો હશે. પણ તેથી સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષાનો આડમ્બર ગુજરાતીમાં પણ આણવો, અને શબ્દ માટે શબ્દ મૂંઝી ‘અનુવાદ’ કરાવો દાવો કરવો, એ મત નિર્દોષ દૂરતો નથી. આખર પણ દરેક પ્રાંતની ભાષામાં સ્વત્વ, વ્યક્તિત્વ જેવું કંઈક છે; અને તે વ્યક્તિત્વ નહીં જળવાય, ભૂંસાઇ જાય કે અસ્પષ્ટ થઇ જાય તો તે ભાષામાં સાહિત્ય લખાયું તો શું અને નહીં લખાયું તો શું, બધું સરખું જ. પણ ગુજરાતી ભાષાને તો વ્યક્તિત્વ ખાસ છે. તેને ઇતિહાસ છે, પરંપરા છે. આ વ્યક્તિત્વ અને પરંપરા જાળવીને જ સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી કરવાની ખાસ કાળજી રાખવી જોઈએ. એવી ગુજરાતીપણાવાળી ગુજરાતીમાં ઉદાત્ત, ગંભીર અને પ્રતિભાવાળી કવિતા લખી શકાય છે, એ આપણા આધુનિક કવિઓએ પુરવાર કરી આપ્યું છે. અને એવી ઉદાત્ત, ગંભીર અને ઉચ્ચ ભાવનાવાળી, અને એમ છતાં ખરેખરી ગુજરાતી, કવિતાનો સુંદર નવીન નમૂનો જોઈતો હોય તો ખરદારના થોડા વખત

પર 'સાદિત્ય'માં પ્રગટ થયેલા 'નવલા દેશ' નામના કાવ્યમાં મળી આવશે.

આ પ્રમાણે આપણે આપણા આધુનિક અને વર્તમાન સાદિત્યનાં પ્રેરક ગળોનું, તેના આદર્શોની અમડામણનું, તેની ટેટલીક સાધકઆધક પ્રવૃત્તિઓનું, ટેટલાક સારાં નરસાં વલ્લો (tendencies) નું તદ્દન અવ્યવરિયત અને સ્વૈરપણે વિવેચન કર્યું છે. એનો નિષ્કર્ષ આ છે કે નવા અને જૂનાની વચ્ચેના સંધિકાળ પર હજી આપણું સાદિત્ય કીચેયું છે. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ સાથેના સંઘર્ષતથી-conflictથી-અસ્તિ-ત્વમાં આવેલા નવીન વિચારો અને નવીન આદર્શોની જડ પડી છે ખરી, અને એને કબેડી નાખી લકાપ એમ અત્યારે તો લાગતું નથી. પણ એ જડ સમાજચેતન્યમાં અને સમાજજીવનમાં હજી વ્યાપક રીતે ફાંટી કીતરી નથી. આમ દોવાથી આપણું ધણું સાદિત્ય શોષાયુક્ત, અસંતોષવાળું, પ્રયોગગ્રામી, experimental, સંધારમાં રહેતો ગોતનું દોષ એવું કે અર્થ ન્યયકાનું દોષ એવું દેખાય છે. પણ તિરાલ કે ચિંતાનુ-થવાનું કારણ નથી. ચલનચલન, મનિ, શોષ, કલદ, એ ગદ્યાં જીવંતપણાનાં જ લક્ષણો છે. મૃતો એમ પણ કહું કે આપણા લેખકો એકમેકને ચતુર્નિદ્રામાંજણિથી જ વધાવ્યા કરે તેના કરતાં તો નંદજોર અને. લો જયો, વાલો બાકે, મદદયુદ્ધ કરે, એ વધારે જીવંતપણું દેખાડતું દોવાથી તમારે ધમકવા ધોમ્ય છે. આજના જ એક છાપામાં લખે તાંવેયું કે માણસોની અમુક સખામાં "વાટાપાટમાં એક બીજાને મરેણાં મારવામાં આવ્યાં હતાં અને રા. અમુકની દહીંમાં ના નમ્રે બાગીને જૂથે કરી નાખ્યા", ત્યારે કાંઈક મંત્રોત્તર થયો. પણ આજ એકમેકપર પડ્યો કિહાલો, કે ધણું તો મરેણાં મારો, તેના કરતાં ખુશ્મીએ ફેંકો તો તમારે મંત્રોત્તર કારણ રહે. કમરે એથી નિર્વિચાર પ્રવચાર થાય કે સાદિત્ય એ આપનું એક અમર્યું કાર્યવિભાનું. રમતનું સાધન કે નવરાગનો દલોળ નથી, પણ ત્યાં તેને ખરેખર જ એક મંજાર, મદનવેદો, મંદસૂઝાથી તમારે નહીં તો તેટલો જ ઉપમાગી વ્યવમાય સમજે છો.

સાહિત્યનું ધ્યેય

[અમદાવાદમાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની વાર્ષિક સભામાં આપેલું વ્યાખ્યાન.]

“ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી” એ ગોતાની વાર્ષિક સભાના પ્રસંગ ઉપર વ્યાખ્યાન આપતા નિમંત્રી જે માન આપ્યું છે તે માટે ઉપકાર માનું છું. આચાર્યશ્રી આનન્દશંકર ધ્રુવ, દિવાનજહાદુર કેશવલાલ ધ્રુવ, રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા ઇત્યાદિ જેવા સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાનો અને લેખકોએ જે જગા પર ઉભા રહી વિદ્વત્તાપૂર્ણ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં, તે જ જગાપરથી મારા જેવાએ વ્યાખ્યાન આપવું એ સાદસનું કામ છે. પણ જે હું આપને પહેલેથી જ ચેતાવી દઉં કે હું કાંઈ એવો વિદ્વાન, વિચારક કે લેખક નથી, પણ સામાન્ય કોટિનો માણસ છું, તો આપ મારી તરફથી કોઈ ઉત્કૃષ્ટ વ્યાખ્યાનની આશા રાખો નહીં. આશા ઝાઝી રાખીએ નહીં તો નિરાશા પણ થાય નહીં.

હમણાં ચાલુ કર્યાં થાય છે કે આપણી સાહિત્યસૃષ્ટિમાં, ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યકારોની દુનિયામાં, અઘડા બહુ વધી પડ્યા છે, સાહિત્યવિષયક વાડાઓ વચ્ચે વિખવાદ વધી પડ્યો છે, અને એ વાદમાં નિર્દય કઠોરતા અને કટુતા જોઈએ તે કરતાં ઘણા વધારે પ્રમાણમાં વપરાય છે. હમણાં જ પ્રગટ થયેલા એક લેખમાં અમદાવાદના એક જાણીતા વિવેચનકાર લખે છે તેમ “સાહિત્યચર્ચાનું સ્વરૂપ આજકાલ ભયાનકપણે વિષમ બન્યું છે, એવી ખૂમ એક દિશામાંથી ઊડી છે.” કોઈ પણ ‘વાડા’ના પક્ષપાત વિના તટસ્થ રહી સાહિત્યપ્રવૃત્તિના પ્રવાહનું સ્વરથ મને અવલોકન કરનારની દૃષ્ટિથી જોતાં જણાય છે કે આવી પરિસ્થિતિથી ગભરાઈ જવાનું કારણ નથી. સામું, આવો કઠોર અને ઉગ્ર પક્ષાભિમાન અને તેથી ઉત્પન્ન થતો કટુ વાદવિવાદ તો દેખાડે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યની દુનિયામાં અજળ જાગૃતિ, ચેતન અને જોમ આવ્યાં છે. સાહિત્યના જુદા જુદા આદર્શો અને ધ્યેયો વચ્ચે જે જીવનકલહ (struggle for exis-

tence) ચાલે છે તે બતાવી આપે છે કે આ આદર્શો મૂત અથવા મૂળભાવ નથી, પણ છત્રાંત, પ્રેરક—ભલે કદો કે જોડાએ તે કરતાં વધારે પ્રેરક—છે. કારણ, મારા આદર્શના સમર્થનમાં હું લાડી ઉમારું તો તેથી મારા આદર્શની સત્યતા તો પુરવાર નહીં થાય, પણ એ આદર્શમાં લાડી ઉમારવા લગાડી, મરાડીમાં કહે છે તેમ, સામાનો 'કપાળગોદા' કરાવવા જેટલું ચેતન અને સામર્થ્ય છે, એ તો નિર્નિવાદ પુરવાર થાય.

આ ચેતન અને જોશ અને તેથી હિતચિન્ન થતો પરસ્પર વિરોધ અને ઝરતી ગરમક, આ સંઘટન અને સંઘર્ષ (clash and conflict), એ બધાંના મૂળમાં દેવી અને આમુરી સંપત્તિ વચ્ચેનો સનાતન વિરોધ રહેલો છે એમ પણ ફેટલાક માને છે. પણ મારા જોવા આમંતુકની મુજબ આ છે કે જ્યાં જ પદો પોતાને દેવી સંપત્તિવાળા અને સામાને તેથી હિલટા માને છે. જ્યાં સનાતન સત્ય પોતાના પક્ષમાં જ જુએ છે, અને સામાનો અસત્ પક્ષ માને છે, કમય Hegelian synthesis નું, કાન્તદર્શી સમન્વય કે અદ્વૈતનું, જ્ઞાન થતા એમ પણ જણાય કે આ વિરોધ તરતતઃ વિરોધ જ નથી; અથવા જોમ એક જ દાલની બે આલુ જોડને બે ત્રીસે વિના કારણ લડી પડ્યા દતા, તેમ એક જ સત્યતા જુદાં જુદાં પાક્ષાં માટે આ પક્ષો આગ્રહ રાખતા જણાઈ આવે; અને એમ નહીં દોષ તોયે આ સંઘટન અને સંઘર્ષ તદ્દન નિર્મૂળ કે અકારણ નથી એ થોડો વિચાર કરતાં જણાઈ.

ત્યાં બે ભિન્ન મેન્ફિટિયોનું સંઘટન થાય છે ત્યાં એવો કોશ મુઠ્ઠતી રીતે જ હિતચિન્ન થાય છે. આ દેશમાં આજે દલદો લઈયી, મોઢ નહીં તો Alexander the Great ના સમયથી, પારસી મેન્ફિટિયોનાં આક્રમણ થતાં રહ્યાં છે, પણ જણાય છે ત્યાંસુધી જ્યાં એક બે સેનામાં થયેલા આખરી આક્રમણ જેવી અને જેટલી અસર અહીંની અસલ સંસ્કૃતિ પર મોઢ પણ બીજા આક્રમણની થક નહીં.

ધરત્રામે કળે કે બળે અહીં પોતાનો વાડો બિભો કયો; પણ એ વાડાની બદાર, અહીંની શિષ્ટ પ્રગતના ધાર્મિક, સાંસારિક, નૈતિક કે સાહિત્યવિષયક જીવન પર, એ વિદેશી સંસ્કૃતિની અસર લગભગ નહીં જેવી જ થઈ છે. પણ અંગ્રેજી અથવા યુરોપિયન સંસ્કૃતિએ આચારવિચાર, ધાર્મિક અને નૈતિક ખાવનાઓ, સાંસારિક રીતરિવાજ, એ બધાં પર એવી અસર કરી છે, અથવા એવા આઘાત અપરોક્ષ કે પરોક્ષ રીતે કર્યા છે, કે અહીંના બધા જ શુશિક્ષિતોનાં મન એ સંસ્કૃતિમાં રંગાઈ ગયાં છે; એટલું જ નહીં પણ ગમે એવા પુરાણપ્રિય સમાજ કે વ્યક્તિને તેની સાથે થોડીઘણી તોડઁનેડ અને પતાવટ કરવી પડી છે. એવી હાલતમાં આપણી સાહિત્યવિષયક ભાવનાઓ, માન્યતાઓ, રૂઢિઓ અસલને જ ચીલે ચાલ્યા દૂરે એ કેમ બની શકે? એટલે એવા નવા નવા સાહિત્યપ્રકારો, એવી નવી નવી સાહિત્યદષ્ટિઓ, ઇત્યાદિ અહીં અસ્તિત્વમાં આવવા લાગ્યાં છે. કે તેથી પુરાણપ્રિય વર્ગ અકળાઈ ગયો છે કે આ તો કલિ પેઢો; આપણા પ્રાચીન ગુજરાતી કવિઓ, અને તેથી પણ પ્રાચીન સંસ્કૃત કવિઓ, આવી સમાજેચ્છેદક, ચાતુર્વર્ણ્યવિદારક, કે સ્ત્રીઓને પોતાના સનાતન માત્રેકો સામે બંડ કરવા ઉત્તેજનારી, કવિતાઓ, નવલિ-કાઓ, નવલો, એક અંદી નાટિકાઓ કદી પણ લખતા? લખવાનો વિચાર સરખો રાખતા? આપણા એ જૂના શિષ્ટ (classical) લેખકો ને શિષ્ટ કૃતિઓ (classics) મૂકી ગયા છે, તેને આદર્શ તરીકે ગણી, તે મહાજનો ને પંથે ગયા તે પંથે-નીતિના, ધર્મના સહીસલામત પંથે-જવાનું છોડી, આ ઇબ્સન ને શૅ, વેડેકિન્ડ ને હાઉપ્ટમાન, એવા ‘પર ધર્મ’ના અને તેથી જ ‘બયાવહ’ માર્ગદર્શકોને પંથે તે શા માટે જવું?

કેટલાકનું માનવું છે કે યુરોપિયન સાહિત્યમાં classicism અને romanticism વચ્ચે જે વિરોધ અને સંઘર્ષ જોવામાં આવે છે તેની જ અમુક અંશે પ્રતિકૃતિ અહીં દષ્ટિગોચર થાય છે. કારણ

romanticism પણ જૂના નવાના મંધટનમાંથી જ ઉત્પન્ન થયેલું મનાય છે; જૂનાથી અસંતુષ્ટ મનોવૃત્તિ જ romantic વલણ લે છે. આપણા ધણાક લેખકો અને વિવેચકો એવું કાંઈ સામ્ય, યુરોપિયન સાદિત્યપ્રવૃત્તિ સાચવું સામ્ય, જેવાની જ સાદ ના પાડે છે; એઓના ચત પ્રમાણે એ classical અને romantic ના ઝમ-ઝાને અર્થો અવકાશ જ નથી. એક સમયે લેખક અને વિવેચક classical ('શિક્ષાચારી') વિવેચન અને romantic ('આનંદલક્ષી') વિવેચન એવા એક કૃત્રિમ રાખ્યા છતાં બાર મુશ્કેલી છે કે :
 "પરંપરાથી આપણે સ્વભાવ સ્વચ્છંદી, વદેમી, કલ્પનામાં વિદાર કરનારો, અદ્ભુત રસનો નસિયો છે.....આપણે ત્યાં અતિશયોક્તિની શુભ કોષ્ટને દોષ એવું ડેખાતું નથી. અલંકારનો અભાવ કોઈને રચ્યો નથી; એટલે મોક ધોરણે અર્થોમાં નથી એટલું જ નહીં, પણ તે સ્વીકાર્ય થાય એવી રીતિ કાંઈ દિવસ દત્તી નહીં. આપણા પ્રાચીનોમાં અપૂર્વ સંયમી જેવા કાલિદાસના કુમારસંભવ ને મેઘદૂતમાં કલ્પનાવિદાર અને અલંકારસમૃદ્ધિ મોટા romanticist આનંદલક્ષી સાદિત્યને શરમાવે એવાં છે." [વસન્ત-વે રૂપ, અ. ૯, પા. ૪૪૩.] બીજા એક વિવેચક કહે છે: "ટીકાકારોનું કામ તો કાવ્યમાં જે કંઈ નવીન ગત, જોત્સ, ચૈતન્ય, શૈલી, ગુણ દોષ તેનાં લક્ષણો બતાવી આપવાં છે છે. માત્ર classical અને romantic જેવા ચોક્કસ દિશન વિનાના સિદ્ધાંતી પારખી મુશ્કેલી વેપાર કરવાનું નથી." [પ્રધાન, પુ. ૨. અ. ૬, પા. ૪૧૧].

પદેમાં આપણે જોઈએ કે classical અને romantic એ બે પ્રવૃત્તિ વચ્ચે ખુદ સુઝાપિયન વિચારો અને લેખકો શા મંદ જુઓ છે; અને પછી આપણે જોઈશું કે આપણા દેશના 'અપૂર્વ સંયમી' શિક્ષા classical કવિ કાલિદાસને આપણે આ બેમાંથી કયા વર્ગમાં મૂકી કહીએ છીએ, કે કૃત્યુદન સમયે લેખક કહે છે તેમ જિ નર્મીકરણ અર્થો લાગુ જ નથી પડતું; અને એમ કહી પછી એ

વિષયની વિચારણા જ આપણને આપણા મુખ્ય વિષયપર, સાહિત્યનું ધ્યેય એ વિષયપર, લઈ જશે.

પ્રોફેસર ગ્રીયર્સને આ જૂના વાદપર Classical And Romantic નામનો જે નિર્ગંધ લખ્યો છે તેમાં એ કબૂત્ર દરે છે કે: these are terms no attempts to define which seem entirely convincing. એમ હોવાથી એ કહે છે: Indeed one is tempted at times to cut the knot by resolving the problem into one of form alone, and.....to say that, in calling a modern poem classical we mean that it has something of the definiteness and perfection of form which we admire in the work of Sophocles and Virgil and great Greek sculptors.....whereas the essence of Romantic art is that in it the spirit counts for more than the form, or rather gives to the form its peculiar indefinite charm and undeniable inequality, its tendency to be lyrical and rhapsodical. કાલીદાસની શૈલીના definiteness and perfection of form વિષે તો એ મત હોઈ શકે એમ નથી લાગતું, અને શૈલીનો વિચાર કરતાં તો જરૂર એ કવિને આ એમાંથી classical વર્ગમાં જ મૂકવો પડશે. આ વિષયની આગળ વધારે વિસ્તારથી ચર્ચા કરીશું.

પણ કાવ્યના વિષય આખો કેમ ? મેઘદૂતમાં કવિએ યક્ષ જેવા અમાનુષ્ય ક્રાંતિના નાયકમુખે સંદેશો કદાવ્યો છે, અને તે વળી અશ્વ એવા મેઘ પાસે. એટલે આ તો આખું કાવ્ય એક ‘કલ્પનાવિહાર’ હતું. વળી શાકુન્તલમાં નાયિકા અપ્સરાપુત્રી છે, નાટકનો આરંભ romantic વનમાં થાય છે, નાયક ઈંદ્ર દેવના સારથિ સાથે આકા-

માર્ગે અમુકે સામે લડવા જાય છે, અને અંત મારીય કાપિની લગભગ દિવ્ય અને અમાનુષ તપોભૂમિમાં થાય છે. ત્યારે આ શું romantic નાટક નહીં ? અદ્વી વિષય વિષે પ્રોફેસર ગ્રીવર્સન જે કહે છે તે વિચારવા જોવું છે: But it is not the subject matter which in itself, at any time, makes poetry romantic. It is not the fairies and magicians of Celtic literature, the heroisms of Germanic tradition, the marvels of Oriental tales, which make romantic, the poems of the Middle Ages,—it is the use which was made of them. To their original authors and audiences...we do not know how these stories appeared. Marvellous doubtless, but perhaps in the main credible. It is the conscious contrast with reason that makes romance in the full sense.....conscious contrast of what the heart and the imagination envisage and beckon us to follow, and.....reason in the sense of what the society in which a man lives deems reasonable.

વિષયની અદ્ભુતતા કે અલૌકિકતાને આ વર્ગવારી સાથે જાડો સંબંધ નથી. જેમ જોઈ રીતે વિચાર કરતાં પણ લખાયો. મોક અને ગ્રામન કવિઓમાં યુરિપિડીઝ અને વર્ડ્સ romantic મળ્યા છે. જે વિષયો પર એ કવિઓએ લખ્યું તે જ વિષયો પર શેકેસ્પીયર આદિ કવિઓએ પણ લખ્યું: જેમ છતાં જો આ જોમાં જ romanticismની જગત્ જગ્યાય તેા દેખીતું જ છે કે વિષયને જો વર્ગીકરણ સાથે સંબંધ નથી. પ્રોફેસર મિચર્લ ગરે Euripides And His Age નામના નાના પણ હિતજ્ઞ મંથમાં લખે છે કે: If we try

to put ourselves into the minds of fifth century Greeks, there was probably nothing absurd, nothing even unlikely, in supposing the visible appearance of a God in such an atmosphere as that of tragedy. તેમજ, a visible God in the theatre laid probably no more strain on his [an educated Athenian's] credulity than, say, a prophetic dream on ours. આપણાં આજનાં નાટકોમાં પણ જ્યારે કોઈ દેવદેવતા રંગભૂમિપર પ્રગટ થાય છે ત્યારે શ્રોતાઓમાંથી અનેક ભાવિક મનુષ્યો નમસ્કાર કરે છે, એ જોજો અનુભવ્યું હશે તે તો તુરત જોઈ શકશે કે શું ગ્રીક ટૂંજેડીઓમાં કે શું સંસ્કૃત નાટકોમાં, અદ્ભુત વિષયના નિરૂપણમાં અને દેવાદિના પ્રાકટ્યમાં કવિઓને તેમ જ સમકાલીન શ્રોતાઓને સૃષ્ટિક્રમથી વિરુદ્ધ કે વિચિત્ર કે અઅદ્વેય એવું કંઈ જ દીસતું નહીં હોય.

હવે શૈક્ષી કે વિષયથી પણ આગળ વધીને વધારે વ્યાપક દૃષ્ટિથી આ વર્ગીકરણનો વિચાર કરતાં ગ્રીયર્સન લખે છે: Classical literature is the literature of.....a society.....a generation conscious of achievement, advance, the attainment of a reasonable and comprehensive view of life, and the attainment in language and artistic forms of a fitting medium for the expression of its mind.....A classical age believes it knows, is convinced of the reasonableness and naturalness of many things, feels that it has achieved an equilibrium between faith and reason, sense and feeling, matter and form. આ દૃષ્ટિબિંદુથી પણ જો આપણે “પ્રાચીનોમાં અપૂર્વ સંયમી” એવા

દાલિદાસની શ્રેષ્ઠ કૃતિનું નિરીક્ષણ કરીશું તો આપણને કબૂલ કરવું પડશે કે એ કૃતિ કાષ્ઠ પણ ધોરણથી તપાસતાં classical કલાનો એક ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે. ધાર્મિક તથા નૈતિક માન્યતા અથવા સાંસારિક રીતરિવાજ અને જરાક પણ સંકાદુશંકા કે અસંતોષ કે બંડગોરીની ગંધ પણ એમાં નહીં જળાય. શૈલીના ઓચિત્ય, પ્રસાદ, સીકર, અનતિરેક આદિ યુગો જોતાં એમાં indefinite કે rhapsodic જેવું કંઈ જ નથી. આ બધા classical યુગો અને વિશેષોને વિચાર કરનારો સાદૃશ્યનો એક સ્ત્રોત આપી તે પર મરાઈ નિષ્પ્રમય જગત્ માં એક લેખકે આ પ્રમાણે વિવેચન કર્યું છે: "સતીમપિ સાતિકુંલકમંધ્રયાં જનોડ્વયથા મર્મૃમર્તી વિદ્યોક્તે । સતઃ સમીપે પરિણેતુરિચ્ચતં તદ્દમિયાપિ પ્રમદા સ્વયંધુમિઃ ॥

આ સ્ત્રોતનો પ્રત્યેક શબ્દ સાર્ય અને મદસ્વનો છે..... સાતિકુંલકમંધ્રયાં એટલે જે કેવળ પોતાના બાંધવોના કૃણનો આશ્રય કરીને રહેલી છે એવી; આ સામાસિક વિગેષણમાં એક શબ્દપર વિશેષ ભાર છે. (એવી શકિતચરિત્ર સ્ત્રીને) પોતાના બાંધવોના જ આશ્રય લેવો પડે. અન્યથા વિદ્યોક્તે એટલે અસતી હશે એવી સંકા કરે છે. એમાં અસતીત્વનો દુષ્ટ આરોપ પ્રત્યક્ષ ન કરતાં અતિ દૂરસવાથી માત્ર સૂચિત કર્યો છે. મર્મૃમર્તી એટલે જેનો પતિ છૂવંત છે એવી. એવીને માટે જ સંકા કરવાનું કારણ રહે. વિધવા સ્ત્રી શું પતિને ત્યાં કે શું મદિયરમાં, જ્યાં રહેલી સરખી જ.....સતઃ સમીપે રૂપ્યતે એટલે બાંધવોનો તે પતિ પાસે રહે એટલી મજા માત્ર રહે છે. કારણ પતિને એમ કરવા ઇલાજવાનું તેમના હાથમાં નથી. અને મજા પણ એટલી જ કે પતિ સમીપ રહે; એથી વધુ સુખપલેગ મહે કે નહીં એ તો કેવળ બાંધવત્ત્વ પરિણેતુઃ એ સ્ત્રી પણ ખુશીથી વપરાયેલી છે. પરિણેતા એટલે... અર્થાત્ પત્નીના મારિયતી વત્સલદારી નેના પર જ છે...અને મોમાં પ્રમદા શબ્દ અતિ મદસ્વનો છે. એનો અર્થ પ્રધંયી મદ-

વતી અર્થાત્ તરુણ....૫૬૬ સાસરે રહે કે મહિયરમાં, તેના ચારિત્ર્ય બાળે કાણ શંકા કરવાનું છે?" [ચિત્રમયજગત્-મે ૧૯૨૭, પા. ૨૧૦]. અને લેખક વાજ્જીવી રીતે જ કહે છે કે "આ ઉપરથી કાલિદાસના પ્રત્યેક શબ્દમાં અને વિશેષણમાં અર્થગાંભીર્ય કેમ રહેલું છે તે જણાઇ આવશે. " આમ શબ્દે શબ્દ ગમે એટલો ધ્વનિયુક્ત હોવા છતાં પણ જાણે તોણા તોળીને વાપર્યો હોય એટલી બાપાની ચોખ્ખવટ કાલિદાસની કૃતિઓમાં જોવામાં આવે છે. આપણા આધુનિક કવિ-મહાકવિઓમાંથી કેટલાનાં કેટલાં કાવ્યોની કેટલી લીટીઓ આવી સખત પરીક્ષામાંથી પસાર થશે? અને એ શ્લોકમાં જે સમાજવિષયક વિચારસરણી છે તે રખમાબાઈના સુપ્રસિદ્ધ મુકદ્દમાના આ ચાલુ જમાનામાં કેટલા આધુનિક આનંદલક્ષી સાહિત્યકારોને ગળે સોંસરી ઉતરી જશે?

આવી સમતોલ અને નિશ્ચિતાર્થ બાપાશૈલી અને આવી સ્વસ્થ અને વર્તમાન પરિસ્થિતિથી મંતુષ વિચારશૈલીથી જ્યારે કાંઈ સમાજને મંતોય નથી થતો ત્યારે romantic ભાવનાઓ અને romantic શૈલીનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. ગ્રીયર્સન કહે છે: Classical and Romantic—these are the systole and diastole of the human heart in history. They represent on the one hand our need of order, of synthesis, of a comprehensive yet definite.....ordering of thought and feeling and action; and on the other hand the inevitable finiteness of every human synthesis, the inevitable discovery that, in Carlyle's metaphor, our clothes no longer fit us, that the classical has become the conventional, that our spiritual aspirations are being starved, or that our secular impulses are 'cribbed cabined and

confined,' and the heart and imagination: bursts its cerements and reaches out.

આ જે બાવાશીલીઓ અને વિચારસરણીઓના અભિમાનીઓ ત્યારે આ પ્રમાણે એ જેનું, classicism અને romanticism નું, એક સંપૂર્ણ સત્યનાં જે અંગ તરીકે, અથવા ગ્રીયર્સન કહે છે તેમ the systole and diastole of the human heart તરીકે, અથવા એકમેકના complement-પૂરક-તરીકે, સમગ્રતાથી દર્શન કરી નથી શકતા, ત્યારે બન્ને એકબીજા પર હુમલા કરે છે. અને એક બીજા માટે તિરસ્કારની 'વિષમ' અને ક્રોધ વાર 'વિષમ' બાવા વાપરે છે. ટેન બેવા સમર્થ વિવેચકના romanticism નિંંદના અભિપ્રાય થાએ લખતાં એક લેખક કહે છે: Taine has admirably sketched the defects of Romanticism in words which may be summarised as follows " Dreaming and abstraction were the two passions; on the one side, a sentimental exaltation, the vague desire of happiness, of beauty, of sublimity, which imposed upon theories the obligation to be consoling and poetic, which subordinated truth, which enslaved science; on the other hand the love of philosophical mists, omission of analysis, hatred of exactitude. On the one hand, the passion to believe without proofs; on the other, the faculty of believing without proofs. These two tendencies made up the spirit of the age." અદારમી સદીના અંગ અને આત્મવૃત્તિઓના અતંજના કુરોપિત સારિત્ય નિંંદના ટેનના આ વિચારો આપણા

આધુનિક સાહિત્યકારોને ઠટસે અંશે લાગુ પડે છે એ કહેવાનું માફ કામ નથી.

બીજા હાથ પર, classicism માટે રેનાં જેવા મહાપંડિત અને લેખકનું શું મત હતું તે જતાવવા ગ્રીયર્સન લખે છે કે: Listen to Renan [about]....." the specific quality which makes a literature classical: I mean thereby a certain combination of perfection of form with measure (I was going to say mediocrity) in thought, in virtue of which a literature becomes an ornament in the memory of all and the perquisite of schools." આ અભિપ્રાય આપણા પુરાણ-ભિમાનીઓ કબુલ કરશે કે કેમ એ જોવા પણ આપણે નહીં હિમા રહીએ. પણ એ બે અભિપ્રાય કરતાં વધારે સમતોલ, આખા વિષયનું સમગ્ર દર્શન કરાવનારો અભિપ્રાય અર્ટન કોલિન્સ જેવા ગ્રીક classicsના ઉત્કટ અભિમાનીએ આપ્યો છે, તે આપણા માટે વધારે માર્ગદર્શક થઈ પડશે એમ જણાય છે. ગ્રીક સાહિત્ય અને કલાના આદર્શોની મુક્તાકંઠે પ્રશંસા કરી કોલિન્સ કહે છે: But we are not to understand from all this that criticism must not recognise that art is progressive, that we are to set up the achievement of the Greeks as standards and models, and to suppose that any deviation from these standards and models is necessarily vicious and for the worse. Schlegel himself has shown, like Browning, that the greatness of modern art lies in its imperfection, and that Greek art, if perfect, is limited. The Greeks idealised the finite, where-

as modern art aspires towards the infinite, and is the expression, troubled often and tumultuous, of thoughts beyond the reaches of our frame, the expression of desire rather than attainment. But, for all that, the ultimate law of art is beauty, harmony.....and that idea we have always before us in the theories and achievements of the artists of Greece. આ પ્રમાણે આપણે આપણા મુખ્ય વિષય પર આવીએ છીએ.

આપણે ત્યાં, આ ધર્મભૂમિમાં, આ વારે-સાહિત્યનું, કાવ્યનું, ખોલ શું એ વારે-સાહિત્ય રીતે ધાર્મિક, નૈતિક, રૂપ ધારણ કર્યું છે. પૂરાંનું મંદુરિત્તો અભિમાની classical પણ કહે છે કે ધર્મની, નીતિના, સદાચારની આવના નહીં પોપે, ઉપદેશ નહીં આપે, તે સાહિત્ય નહીં, ધન્ય વિચારથી; અને જુવાનીના ઉજ્જવતા લોકીવાળો, રસભરુપ, અમર પેડે લઈ તરી આવે અને રસારવાદ શોધતો, 'આનંદવંશી' (romantic) પણ ઉજ્જીને કહે છે કે ધર્મ અને નીતિનાં નંધનો એ છરનના ઉલ્લાસનો, રસનો, કાવ્યનંદનો નાચ કરનારી 'વિપદ-મા' આ વિનાષનો વિચાર કરતાં કોઈ વાર એમ લાગે કે કે વપ મરેલે નો એ બેદ ઉત્પન્ન નહીં થતો હોય? જુવાનીમાં બાળાબરો માનુષો દેહ વિવશમાં-રાગકારણમાં ધર્મકારણમાં-extremist હોઈને વળતાં રાખી થતાં moderate ખતી આવે છે. વડંટર્યે આસ્વારથાની કિન્નત કષિતમયમનોરતિ આપે જે કહેણ, અને જે મૈત્ર્ય આનંદો માનવા ના પાડેલી, તે વિચાર કરતાં અનેક રીતે અને અનેક સ્વર્પે સત્ત્વ જળુપ છે. પ્રાદેશી ગિરમટ મરે કહે છે તેમ the poet or philosopher or martyr who lives half articulate inside most human beings, is apt to be smothered or starved to death in the

course of middle life. પણ આ કાવ્યના ધ્યેય વિષેના વાદ બાબે વધારે વિચાર કરતાં જણાય છે કે એટલાથી જ એનો નિર્ણય નહીં થાય; બુદ્ધિ એટલા પુરાણપ્રિય અને classicism ના અભિમાની, અને જુવાનીઆ એટલા બંધખોર અને romanticism ના ઉપાસક એમ કહેવાતો સંતોષકારક નિવેદો નહીં થાય. કદાચ અને પક્ષ જરા સહાયતાથી અને સહાનુભૂતિપૂર્વક એક બીજાને સમજવા પ્રયત્ન કરે તો બન્નેના પરસ્પર વિરદ્ધ જણાતા પક્ષોનો એક જ સંપૂર્ણ સત્યના પૂરક અંગો તરીકે સમન્વય, સંગતિ, સાધી શકાય; અને કદાચ એથી પણ વધારે સમગ્રતાથી દર્શન થતાં એ બેનું પરમાર્થતઃ અર્દ્રન પણ જણાય.

આ બે પક્ષના મુખ્ય વાદીઓ સાહિત્યનું, અર્થાત્ સાહિત્યના ઉત્તરભાગ કાવ્યનું, અંતિમ ધ્યેય શું માને છે તે એ લોકના જ શબ્દોમાં જોઈએ. Classical પક્ષના પૂજ્ય આચાર્ય એમની ગંભીર, શિષ્ટ અને પ્રાસાદિક શૈલીમાં કહે છે: “કલામાં ઉપદેશ સમાવવાનો પક્ષ મને તો વધારે ચિથર આસન ઉપર બેઠેલો લાગે છે.” અને, “દેશ, કાળ, મનોદશા, અનુભવ, રુચિ કલ્યાદિ અનેક નિયામક કારણોને લઈ આનંદ અને ઉપદેશના એક કે બીજા તત્ત્વ તરફ આપણું મન દળે, પણ જગતનાં મહાન કાવ્યો તો તે જ ગણાયાં છે કે જોછું મનુષ્યનો હવનપંથ ઉગ્મળ્યો છે, એની સંસ્કૃતિને ઉન્નત ભાવનાથી પોષી છે, દીપાતી છે, એક પગલું એને આગળ બરાબરું છે.” બીજા હાથ પર ‘આનંદલક્ષી’ (romantic) પક્ષના સમર્થ અગ્રણી નીતિના કે બીજા દોષ પણ નિયમોથી બંધાવા ના પાડી સૂત્રરૂપે પ્રતિજ્ઞા કરે છે: ૧. “માણુસને જેમાં રસ પડે તેનો જ રસાસ્વાદ કરવાનો અધિકાર છે; અને એને રસ પડ્યો એ જ એના વિવેચનનું મૂળ ધોરણ છે,” ૨. “સાહિત્ય પર નીતિના નિયમોનું સામ્રાજ્ય નથી, સુરચિતું છે;” અને, ૩. “સાહિત્યનું ધ્યેય આનંદ છે; એનો આત્મા કલ્પના છે; એનો દેહ શૈલી છે.” અલગત અહીં કહેવું જોઈએ કે

આ મુત્રો અસલ સેન્ટ્રગરીનાં છે એમ એમણે જાણ્યું છે, પણ એમણે એ પોતાની જ બાપામાં આપ્યાં છે એટલું જ નહીં પણ પૂર્ણપણે આત્મસાત્ કરી લીધા છે, એટલે એમનાં જ છે એમ ચાનીએ તો વધી નહીં આવે. હવે સેન્ટ્રગરી દહે તે પ્રમાણુ એ વળી એક પ્રકારનો 'ચિટ્ટાચાર' જ થયો, એ આપત્તિનો, કે સેન્ટ્રગરીનો જમાનો વધી ગયો છે અને દીદી દાગે સાદિત્વવિચારણાના લેખમાં એનું જો ઘોડું ધણું વજન દશે તે આજે બાકી રહ્યું છે કે કેમ એ કૃષ્ણકાંતો, - અર્ધો વિચાર નહીં કરીએ.

પહેલું મુત્ર આમ તો તદ્દન વાજળી જાણાય છે કે સૌ પોત-પોતાના અધિકાર પ્રમાણે રસનો આસ્વાદ કરે. કેન્દ્રસ્પીયર નહીં ગમે તો પણ ચિદમંત્રદાયને અનુસરી ગમે છે એમ કહેવું આગર છત્ર પર જળરદસ્તી કરી વાંચવો, એ - તો નિરમંદેદ રવ અને પરતી વંચના જ કહેવાય. પણ ત્યારે એ મુત્ર આમળ વર્માને એમ કહે છે કે "એને રસ પડ્યો એ જ એના વિવેચનનું મૂળ ધોરણ છે," ત્યારે સમાર ચંદા હિતપન્ના થાય છે. એમ કોય તો વિવેચન જેવું રહ્યું જ ક્યાં? એક દાખલો સમજો. દમખાં જ 'આમ વર્ગ' ના, કવિ અને 'ખાસ વર્ગ'ના કવિ એવો એક એક હિતપત્ર કરવામાં આવ્યો છે, અને અમુક કવિનાં પુસ્તકોની કેટલી આવૃત્તિ ખાપી ગઈ તે હિપરચી એ કવિની કવિદ્રશમાં પદવી મુકરર કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. એમાં તો ચક્ર નહીં કે એટલો એક 'ખાસ' કવિને હાવવાનો કે કવિના જનાવવાનો નક છે તેટલો જ 'આમ' કવિને પણ છે. એમાં પણ સંદેહ નહીં કે એના કોઈ 'આમ' કવિની

"અરે એ જાતિમંદુએ દયા વાંદા પડે લાવો,"

હત્યાદિ મુદર મજલથી જાતિઓના શ્લોકથી દાગેલા અમંખ્ય વાંદાઓને બારે દિવાસો મળ્યા ઉપરાંત કોઈ દાખ્યાનદ પણ મળ્યો હશે; મળ્યામાંથી 'ચિટ્ટાચારી'એને દાહિદાસ કે કેન્દ્રસ્પીયરના ગમે એવા હિતપત્રવિચારના આનંદ કરતાં પણ વધારે આનંદ એ મજલથી

તેના રસાસ્વાદના અસંખ્ય અધિકારીઓને મળ્યો દશે એમ પણ માની શકાય. સંગીતમાં પણ જોઈશું તો જ્યાં “મારા તનમાં મનમાં બંધો છે હૈયો છે” સાંભળી હજારો રસાસ્વાદના ઉમેદવારો અને અધિકારીઓ ડોલાયમાન થાય છે, અને સાથે લાકડી કે પગથી તાલ આપી પોતાનો આનંદ વ્યક્ત કરી નાટકશાળા ગમ્મવી મૂકે છે, ત્યાં ભેરવનું દ્રુપદ કે દરબારીનો ખ્યાલ મુઠ્ઠીબર માણસોને એમના અધિકાર પ્રમાણે આનંદ આપી ડોલાવે છે. હવે આપણને શિષ્ટાચારના નિયમ કે ધોરણો તો સંમત નથી. તો શું, greatest good of the greatest number એ ન્યાયે ઓથેલો નાટકના દેશના પ્રવેશ કરતાં કે દરબારીના ખ્યાલ કે દ્રુપદ કરતાં ઉક્ત વાંદાવિલાપને કે “મારા તનમાં મનમાં બંધો છે” ને વધારે ઉત્કૃષ્ટ ગણવાં? કે જેમાં ઉત્કૃષ્ટ-નિકૃષ્ટ એવું તારતમ્ય છે જ નહીં એમ માનવું? વળી જો, શેફરપીયરની કે સદારંગની કૃતિને વધારે સરસ ગણીએ છીએ તો જો ‘શિષ્ટ સંપ્રદાય’ના નિયમોને આપણે ગણવા જ ના પાડીએ છીએ. તે ‘મૂલો નહીં ને જૂત થયો’ એ પ્રાકૃત ન્યાયે પાછા ફરી નીકળે છે.

બીજા સૂત્રમાં સૂત્રકાર કહે છે કે “સાહિત્ય પર નીતિના નિયમોનું સામ્રાજ્ય નથી, સુરચિનું છે” તો પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ પ્રશ્ન ઉપરિચિત થાય છે કે કોની સુરચિનું? કૃષ્ટ જ્ઞાતિએ ડામેલા ઉપર્યુક્ત વાંદાઓની? કે ‘શિષ્ટાચારી’ઓની? કે રસ્તે ચાલતા ગમે તે માણસની? અને સુરચિનું માપ કે લક્ષણ શું? અને તે કોણે બનાવ્યું? એટલે અહીં પણ ‘શિષ્ટાચાર’ના કે કોઈ બીજા નિયમોની મદદ નહીં લઈએ તો સૌ પોતાના મનના રાજા એવો અનવરથાપ્રસંગ ઉપરિચિત થાય છે. અને સુરચિનો વ્યાપક અર્થ કરીએ તો તેમાં નીતિનો સમાવેશ નહીં જ થાય એમ ખાતરીથી કહી શકાશે? પણ એ બધા પ્રશ્નોને બાજુએ રાખી આપણે આ કાવ્યમીમાંસાના પ્રાણરૂપ મહાવાક્યનો વિચાર કરીએ: “સાહિત્યનું ધ્યેય આનંદ છે.” એ મહાવાક્ય સાંભળી પહેલો પ્રશ્ન એ ઉત્પન્ન થાય છે કે આનંદથી શું ઉદિષ્ટ છે? Joy,

કે delight, કે pleasure? અને જે કિટ્ટક કાવ્યોમાં—કદો કે ખોટા સિદ્ધાન્તાર્થો કિટ્ટક ગણ્યાતાં કાવ્યોમાં—એ ત્રણેનો અનુભવ નથી થતો તે કાવ્યોનું 'પ્રેમ શું?' કે એ કાવ્યો જ નથી? દાખલા તરીકે 'ઓથેલો'નો છેલ્લો પ્રવેશ લ્યો; કે આખું 'મેકબેથ' નાટક લ્યો; શ્રીક નાટ્યકારોની બીજા ટૂંકેડીઓ લ્યો; કે હાર્ડીના 'યુલ્ફ-ડસ્'નું છેલ્લું પ્રકરણ લ્યો: એ જાણમાં 'આનંદ'-joy, કે delight, કે pleasureના અર્થમાં—જોધ્યો જડશે નહીં. સાચું, એમાંનાં કેટલાંક તો એવાં છે કે અશ્રુપાત વચ્ચે દાઢ વાંચી રહે તો જ નવાઈ. મૃત્યુ વિગેની પ્રાણીમાત્રને સામાન્ય પાત્ર તેમ છતાં અનનકાળથી ચેરં પ્રેતે ચિન્તિચિન્તા મનુષ્યે સસ્તીન્વેષં નાયમમ્તીતિ ચેકે એ અનંત વિચિત્રતા અને કૃત્તુલનું પાત્ર થયેલી ગંભીર ભાવનાએ જગતનાં અનેક સાદિયોમાં અસંખ્ય ગંભીર, ચિંતનશીલ કે વૈરાગ્યશીલ કાવ્યો ઉપજાવ્યાં છે. કાલપુરુષના સનાતન આપાર મારે આખું સૌનેટ પોતાની લાક્ષણિક romantic શૈલીમાં લખતાં શેક્સપીયર કહે છે:

Time doth transfix the flourish set on youth,

And delves the parallels in beauties brow;

Feeds on the rarities of natures truth,

And nothing stands but for his scythe to mow.

દિરંગેલી જેની અત્યંત સાદી અને અનલંકૃત કતાં બધા classical શૈલીમાં કહે છે.

દરોમર પ્રમાણરો આ સુન્ ગિયા

દમાનશ્ નખિરે દમાનશ્ નિયા...

જદાનરુ સુનીનરન સાગે નિદાદ

કે જૂલ મર્મરો કમ્ જ માદર ન ગાદ;

અઝીન દર દરાયદ અઝાન બુઝરદ
ઝમાને બર દમ્ દમી બિસ્મરદ.

એટલે, લગભગ શબ્દશઃ બાપાંતર કરીએ તો—

Time is the Reaper, and we are as grass;
the same to Him is the grandsire, the same the
grandson.

Such is the make and fashion of the world
that none is born of mother but for Death.
Man comes in by this door and goes out by that,
while Time stands over him counting his
every breath.

અને આપણો સંસ્કૃત કવિ એથી પણ વધારે લાક્ષણિક clas-
sical શૈલીમાં કહે છે:

अथैव हसितं गीतं पठितं यैः शरीरिभिः ।

अथैव ते न दृश्यन्ते कष्टं कालस्य चेष्टितम् ॥

આ ત્રણે કાવ્યોથી મનોવૃત્તિ ગંભીર, ચિંતનશીલ, વૈરાગ્યશીલ
અને છે; રસલોહણ ‘રસીઆ’ના રસાસ્વાદને તૃપ્ત કરનારા આનંદનો
છાંટો સરખોયે એવાં અસંખ્ય કાવ્યોમાં મળશે નહીં; અને એમ
છતાં એ બધાં કાવ્યત્વવિહીન છે,—એવો કોઈ આનંદ વાચકને આપતાં
નથી તેથી કાવ્ય જ નથી—એમ કહેવાની કાણુ દિશ્મત કરશે ?

ત્યારે એવાં કાવ્યોનું ધ્યેય શું ? અને એવાં કાવ્યો જો સંકટો
હજારો વર્ષ સુધી પ્રાણુ રાખી રહ્યાં છે તેનું, એ કાવ્યોના નિર્વિવાદ
આકર્ષણનું, રહસ્ય શું ? એમ જણાય છે કે કાં તો મનદૂર સૂત્રમાં
‘આનંદ’ કરતાં કોઈ વધારે વ્યાપક ધ્યેય નિયુક્ત કરવું જોઈએ, કે
નહીં તો ‘આનંદ’ શબ્દનો જ અર્થ અતિવ્યાપક બનાવી તેમાં
ઉદાત્તા, ગંભીરતા આદિ ‘ઉન્નત’ ભાવનાઓનો, આધ્યાત્મિક
ભાવનાઓનો સમાવેશ કરવો જોઈએ. રસાસ્વાદના ‘આનંદલક્ષી’

અધિકારીઓ તેને વરાછાથી અને એકદમ અમરાઈ પર મૂકવા
 યોગ્ય ધારે છે, એવો પુરાણો ઈરિસ્ટોટલ એ વિષયમાં
 મું કહે છે ને પ્રોફેસર ગિલ્યર્ટ મરે આમ સમજાવે છે: We
 must not forget that Aristotle, a judge whose
 dicta should seldom be dismissed without
 careful reflection, distinguished tragedy from
 other forms of drama not as the form that
 represents human misery but as that which repre-
 sents human goodness and nobleness. If his
 manuscripts are to be trusted he even goes so
 far as to say that tragedy is ' the representa-
 tion of eudaimonia ' or the highest kind of hap-
 piness.....The powers of evil and horror must
 be granted their full scope; it is only thus that
 we can triumph over them. Only when they
 have worked their uttermost will do we realise
 that there remains something in man's soul which
 is for ever beyond their grasp and has power
 in its *own* right to make life *beautiful*. That is
 the great revelation, or the great illusion, of
 tragedy. જીનું છે, વર્તમાન મુમના એક અદ્વિતીય વિવેચક
 ગિ. સંજ્ઞાનાનો એવરિસ્ટોટલ કહે છે: If poetry were to
 ignore the evil of the world, then indeed it
 would be no better than an amusing fiction.
 But poetry ignores nothing. It takes the evil
 of things, and makes that too, *mean* something;
 even evil must obey its master, the mind, and

be known as an element necessary to the final harmony of things. ['The Theory of Poetry', p. 25]. આમણે ચાલતાં કાવ્યની આદર્શ સૃષ્ટિ-ideal world-માટે એ કહે છે કે એ સૃષ્ટિમાં even evil becomes somehow satisfactory, a necessary contribution to the harmony of complete significance. અને tragedies ને વિશેષે મિ. ઍઅરક્ટોમ્બીનો અભિપ્રાય એ છે કે tragedies are the most striking examples of the way experience is idealised in poetry..... This is why tragedy is regarded as the highest triumph of poetic art. અને એવી કલા માટે, દુષ્ટતાને પણ કાવ્યસૃષ્ટિમાં આધ્યાત્મિક રીતે ધટાવનારી ઉદાત્ત કલા માટે, યોગ્ય જ કહેવાયું છે કે all tragic art is essentially ethical. મનુષ્યને મંભીર ચિંતન કરવા લગાડે, તેના હૃદયમાં ખદખદતા અસંખ્ય ક્ષુદ્ર ભાવોને તત્કાળ શમાવી તેથી પર રહેલા કોઇ અગમ્ય બળ સત્યની, સૌંદર્યની, શિવની ઝાંખી, જીવનની વિષમતા અને ભીષણતામાં પણ કરાવે, એવાં કાવ્યો ઉપદેશનો એક શબ્દ કલા વિના ઉન્નત અને ઉદાત્ત ભાવનાઓને પોષે છે એમાં સંદેહ નહીં. ચર્લ્સ ડાલિન્સ કહે છે તેમ the ultimate law of art is beauty and harmony; ઍઅરક્ટોમ્બીના તેમજ ઍરિસ્ટોટલના અભિપ્રાય પ્રમાણે એવી ઉચ્ચ કલાનું ધ્યેય ગમે એવી દુષ્ટતામાંથી પણ harmony of complete significance ઉત્પન્ન કરવાનું છે. એવી tragic artમાં, ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ ગણાતી કલામાં, જે આનંદ રહેલો છે તે રસલોલુપ 'રસીઆ'નો આનંદ નથી, સત્યમાં સુંદરતાનું અને સુંદરતામાં સત્યનું દર્શન કરનારા, disharmony માં harmony જોનારા, કવિનો, તત્ત્વદ્રષ્ટાનો આનંદ છે; એવા આદર્શને અનુદક્ષીને જ કવિએ સિદ્ધાંત પ્રસ્થાપિત કર્યો છે કે:

Beauty is truth, truth beauty.

અને કલાનું જો આ ઉચ્ચ અને વ્યાપક ધ્યેય હોય, મને એવી બીયમ્સ પરિચયિતને બેઠી તેની પાર રહેલા સનાતન સત્યનું અને સૌંદર્યનું દર્શન કરાવવું એ જો સાદિત્યનું ઉચ્ચતમ ધ્યેય હોય, તો classical અને romantic કલા વચ્ચે તત્ત્વતઃ કાંઈ વિરોધ રહેતો નથી; બાલ દર્ષિને જણાતો વિરોધ ultimate harmony માં, અંતિમ સંવાદમાં, લય પામે છે. જાને રાજદંડહીનો જ સાક્ષાત્કાર કરવા મંચ છે; અને જાને અનેક રીતે, અનેક દિશાથી, આ એક ધ્યેયની, સત્યપી સૌંદર્યની ઝાંખી કરવા કરાવવા માટે જ પ્રયાસ કરે છે.

In the house of poetry there are many mansions; કામને એક ખંડ મળે છે, કામને ખીજા જ ખંડ માટે અભિમાન હોય છે. એમ છતાં બધા જ ઉપાસના તો જનણે કે અજાણે એક જ દેવતાની, સત્ય અને શુદ્ધ એવા રાજદંડહીની હરે છે. એટલે સૌ સાદિત્યજનો એક ખીજા માટે સદાનુશ્રુતિ અને ઉદાર દર્ષિ રૂળે અને પોતપોતાનું ઉપાસનારૂપી દર્તવ્ય કરતા રહે તો વાદવિવાદની જગ્યાએ 'વિયમતા'નું દારણ જ નહીં રહે. બાપી તો, આપણા અનેક-વિધ પ્રયાસો છતાં, અસંખ્ય વાગ્યુદ્ધો છતાં, વિધિ પોતાનું કાર્ય ક્યાં કરે; કવિ હરે છે તેમ,

There's a divinity that shapes our ends
Rough hew them how we will.



ગુજરાતી અને સંસ્કૃત

[દાર્જસ ગુજરાતી સમાની ૬૧મી વરસગાંઠના પ્રસંગ પર આપેલું વ્યાખ્યાન.]

લગભગ છ માસ પર રા. અંગાલાલ જાનીએ મને 'પારસી-લેખકમંડળ'ના એક સંમેલનમાં કહ્યું હતું કે દાર્જસ સમા તરફથી તમારે એક ભાષણ આપવું પડશે. મેં અનિચ્છા દેખાડી ત્યારે એમણે નિરાંતે કહ્યું કે "અમે તો હરાવ કરી લીધો છે એટલે ભાષણ તો આપવું જ પડશે." આ પછી સાહિત્ય પરિષદમાં પહેલા દિવસનું કામ શરૂ થયા પહેલાં મને એઓશ્રી મળ્યા ત્યાં પણ એમણે કહ્યું કે ભાષણ આપવાનું એ તો નક્કી જ છે, હવે વિષય જણાવો. મેં કહ્યું હું વિચાર કરી જણાવીશ. એટલામાં જ મારી નજર સાગી ભીંત પર ટાંગેલાં અનેક પાટીઆંઓ પર પડી; નીતિ આદિનાં અનેક ઉદ્દેશોધક વાક્યો, શ્લોકો, વગેરે ગુજરાતી અને સંસ્કૃતમાં, મોટા સુંદર અક્ષરે લખેલાં જણાયાં. વ્યાસપીઠ પર ન્યાં અમે જ'ને ખેઠેલા તેની બરાબર સામે એક પાટીઆપર કુટકુટ જેવડા અક્ષરે આમ લખેલું હતું:

માતૃભક્તો ભવ પ્રાક્ષ ૫:
પિતૃદેવો ભવ: પ્રિયા ।

મેં તુરત રા. અંગાલાલનું લક્ષ આ પાટીઆ તરફ દોર્યું, અને કહ્યું કે મને વિષય જડી ગયો છે.

આ પાટીઉં વાંચી મને ઘણાં વરસથી જે આશ્ચર્ય થયા કરતું હતું તે ફરી થયું કે ગુજરાતને સંસ્કૃત સાથે જન્મ-માક્ષરમાં જ ખડાઈક હશે કે કેમ ? અને સાથે જ શોક પણ થયો કે ગુજરાતના સમર્થ સાક્ષરોની પરિષદ, અને તે પણ જૈન બાઇઓના વિદ્યાલયમાં બરાબ, અને તેમાં આવા વિચિત્ર સંસ્કૃતમાં પા ગાઉથી વંચાય એવાં પાટીઆં ચોડાય, એ કેવી રીતિ ! ભોગ ચોધડીએ એ જ અરસામાં પરિષદ

વિવિધવિચારિણી સભામાં 'શુજરાતી વિરદ મંદુત' એ રૂપે આ જ વિષય પર જગરદરત વાગ્યુદ થયલું એમ એક વર્તમાનપત્ર પરથી જાણાયું એટલે મેં તે નિદાય કરી લીધી કે બોલવું તો એ જ વિષય પર; જે કે પાછળથી મેં જાણ્યું કે સભા તો 'શુજરાતના ઇતિહાસ કે સાહિત્યના મંશોધન'ની મારી પાસે આઠા રાખે છે. મારા જેવા સાધારણ માણસ પાસે એવા ઠાણ મંશોધનની આશા રાખતી એ પહેલી મોટી અને અશક્ય ભૂલ સભાએ જ કરેલી છે, એટલે એના સભ્યોને જો મારા નિબંધમાં એમની વધતી પ્રમાણેના બાપાવિષયક પાંડિત્યનો કે ઇતિહાસવિષયક મંશોધનનો અત્યંતભાવ જણાય તો તે માટે હું ગ્રિહદ્રુજ જવાબદાર નથી. જવાબદાર કેમ? દોષ તો મારા જેવાને આવી વિહતસભા સમક્ષ બોલવા આગ્રહ કરનાર એનું અવરથાપકમંડળ જ છે.

સંસ્કૃત શબ્દોની જોડણી આદિની જે અગણિત ભૂલો પાને પાને જોવામાં આવે છે તે એ જ કક્ષાનાં મરાઠી ચોપાનિયાંઓમાં કદી પણ નહીં જણાય. ખુદ ગુજરાત મદાવિદ્યાલય તરફથી નીકળતા દ્વિમાસિકના એક અંકના એક જ પાના પર આઠ વાર ‘મૂખ્ય વક્તા’ એવો અપપ્રયોગ જોવામાં આવે છે. એક આગેવાન ગુજરાતી માસિકના એક અંક પર નજર નાંખી જમએ તો ‘દાખીત’ જેવી જોડણી અને

પિપાસિતૈઃ કાવ્યરસં ન પીયતે
બુભક્ષિતૈઃ ક્યાકરણં ન ભૂજ્યતે ।

એવું બયંકર શ્લોકાર્થ મળી આવે છે. દાલિદાસના નાટકના એક ભાષાંતરકાર ગીતાનું એક શ્લોકાર્થ આ પ્રમાણે લખે છે: ધ્યાયત્તો વિષયાન્પુંસિ સંગસ્તેપ્તુપજાયતે. એક સમર્થ લેખક, જે વળી એક સાહિત્યમંડળીના પ્રમુખ પણ છે, તે અહં તંદ્યોડસ્મિ એવો પ્રયોગ કરે છે, અને ખોડા અંત્ય અક્ષરનો નિયમ તરીકે વિરોધ કરીને પણ પોતાના એક પુસ્તકના સમર્પણમાં “કાવિદ” શબ્દના અંત્ય “દ”ને વગર વાંકે ખોડો બનાવે છે. એક સુપ્રસિદ્ધ કવિ અને સાહિત્યવિવેચક પોતાના સાહિત્યવિવેચનાત્મક લેખોમાં એક નહીં બે વાર માથે મેથે ગતં વયં, સમત્વં યોગમુચ્યતે, ગુણાઃ પૂજાસ્થાનં ગુણિષ્ઠુ ન ચ લિંગં ન ચ વયં, એવા, આપણા મરાઠી ભાઈઓના ‘મંત્ર’, ‘વેદ’, ‘ગણેશ’, ‘નટશ’ જેવા, અશુદ્ધ પાઠ બેધડક ટાંકે છે. આપણા ગુજરાતી સાક્ષરોનો આ વિશેષ કેટલી હદ સુધી જમ શકે છે તેનો ખીજો એક જ દાખલો આપીશ. મરાઠી ગુજરાતીમાં સાધારણ રીતે વપરાતું એક સંસ્કૃત વચન છે કે મૂલં નાસ્તિ કુતઃ શાસ્ત્રા. આપણાં ધણાખરાં છાપાંઓમાં અને અમદાવાદના એક શિષ્ટ સાપ્તાહિકમાં પણ એને આમ છાપેલું વાંચ્યું છે: “મૂળો નાસ્તિ કુતો શાખા.” અને એક ખીજા સાપ્તાહિકે તો એને

“મૂળો નાસ્તિ કુતો શાક” એમ છાપી વળી અર્થ કરેલો કે “મૂળો નહિ હોય તો શાક ક્યાંથી આવે ?”

વળી ખુબી તો આ છે કે ઘણું કરી આ બધા જ લેખકો, માસિકો, છાપાંઓ વગેરે બારે જુરસાથી કહેવા નીકળે છે કે ગુજરાતીને સંસ્કૃતનું કામ નથી, ગુજરાતી બાપાને સંસ્કૃતની ધૂંસરીમાંથી મુક્ત કરવી જ જોઈએ, સંસ્કૃતના અભ્યાસ વગર ગુજરાતીને ચાલી શકે, કત્યાદિ. અર્થો ગોદુરિમયનો એક અનુભવ યાદ આવે છે. યુરપમાં ફરતો ફરતો એ સાધુનું મયો અને ત્યાંની યુનિવર્સિટીમાં મીકનો શિક્ષક નીમારા કન્ઝા જણાવી. ત્યારે યુનિવર્સિટીના પ્રિન્સિપાલ આદેશે કહ્યું: I never learned Greek; and I don't find that I ever missed it. I have had a Doctor's cap and gown without Greek; I have ten thousand florins a year without Greek; and, in short, as I don't know Greek, I do not believe there is any good in it.

(સારાંશ કે “હું કદી ગ્રીક જણ્યો નથી; અને તેથી માફ કાંઈ મધું દોષ એમ પણ મને લાગતું નથી. મને ગ્રીક જણ્યા વગર જ ‘ડોક્ટર’ની પદવી મળી છે; ગ્રીક જણ્યા વગર મને વરસ દેડાડે દશ દળદર ફાલારિનનો પગાર મળે છે. મનલગ કે મને પેતાને ગ્રીક નથી આવડતું, એટલે એ આવડે એમાં કાંઈ પણ ફાયદો દોષ એમ હું નથી માનતો.”)

એટલે આપણા જુરસાણાં ગુજરાતીપણાના અભિમાની લોક મંદુક વગર ચલાવવા માટે એ સમજી શકાય એવું છે; પણ મંદુકના સાદા જાના અને જોડના, અને જદુ વિવેકથી અને કાગળથી શબ્દોની ચૂંટણી કરી પોતાના તોલેલા વિચાર પ્રગટ કરનારા બહુ-જન જાણના લેખકો પણ એવું જ કાંઈ કહેતા જણાય છે ત્યારે મુજબ યાદ છે અને આપણને તેમની મનોરસિની સમજ નથી પડતી.

મુંબઈ યુનિવર્સિટીની પરીક્ષાઓમાં સંસ્કૃત જાણ્યા વિના પ્રવેશ-પરીક્ષાર્થી તે દેહ એમ. એ. સુધી ગુજરાતી લખતે કોઈ પણ વિદ્યાર્થી અભ્યાસક્રમ પૂરો કરી શકે, એવો આગ્રહ સાહિત્યપરિપદ્ધતી વિષય-વિચારણી સભામાં આ ગુજરાતી પક્ષનો હતો, અને પોતાના આગ્રહને અનુકૂળ થઈ પડે એવો લગાર મંદિગ્ધ હરાવ એ પક્ષે સાહિત્ય પરિપદ્ધમાં પસાર પણ કરાવ્યો. એ વિષય પર ખુદ યુનિવર્સિટીની સેનેટમાં અનેક વાર ગરમાગરમ વાદવિવાદ થયા પછી સેનેટે લગાર ટંબધડા વગરના હરાવ કર્યા, એ પણ દમણાં જ બની ગયલો ઇતિહાસ છે. આ વાદવિવાદનો અને આ વિક્ષિપ્ત હરાવોનો આપણે વિચાર કરીશું નહીં; પણ આખા વિષયનો તાત્ત્વિક વિચાર નિષ્પ-પાતપણે કરેલો વ્યર્થ નહીં જાય એમ હું ધારું છું. કારણ આ હરાવો કાંઈ હમેશને માટે તાત્ત્વિક પર કારાયા નથી, બ્યારે એ વિષયની તાત્ત્વિક વિચારણા તો હમેશને માટે ઉપયોગી થઈ શકે એમ છે.

આ બધા ઊદાપોદ અને વાદવિવાદમાં અનેક વક્તાઓ અને લેખ-કોએ અનેક વિધાનો કર્યા છે. પણ સાહિત્યપરિપદ્ધતી વિષયવિચારણી સભામાં એક ઉપર વર્ણન કરેલા વિચારી અને વિદ્વાન્ સંસ્કૃતજ્ઞ લેખકે જે બે વિવાદસ્પદ વિધાન કરેલાં છપાયાં છે તેનો જ અહીં વિસ્તારથી વિચાર કરીશું. પહેલું વિધાન આ છે કે “લૅટિન અને ગ્રીકનો સારો અભ્યાસ હોય તો જ અંગરેજી ભાષાની સારી ખીલ-વણી થાય એ માન્યતા ઇંગ્લંડમાંથી દૂર થઈ ત્યાર પછી જ અંગરેજી ભાષાનો વિકાસ થયો.” અને બીજું આ છે કે “સંસ્કૃત ભાષા મૃત ભાષા dead language છે, અને કોઈ ગમે એટલો પ્રયાસ કરશે તો પણ તે કરી સજીવન થઈ શકવાની નથી.” એ બેમાંથી પહેલાં આપણે ગ્રીક અને લૅટિન ભાષાઓનો અંગરેજી ભાષા અને સાહિત્ય સાથેનો સંબંધ અને તે ભાષાઓનું અંગરેજીની કેળવણીમાં સ્થાન એ વિષયનો વિચાર કરીશું. આ વિષય પરત્વે ઝાંકરફડ અને કેમ-પ્રિન્સ વિદ્યાપીઠોમાંના લૅટિન અને ગ્રીક ભાષાઓના અભ્યાસક્રમ

ખાળે પણ નિઃશંકપણે ગમે એવાં વિધાનો કરવામાં આવ્યાં છે. એમ પણ કહેવામાં આવ્યું છે કે વિદ્યાપીઠોમાં લૅટિન કે ગ્રીક દરજ્જિયાત (compulsory) છે જ નહીં. લગભગ એટલું જ સાદસિક્ક, લગભગ એટલું જ પાયા વગરનું, આ જોવડું વિધાન પણ છે કે લૅટિન અને અને ગ્રીકનો સારો અભ્યાસ હોય તો જ અંગરેજીની સારી ખીલવણી થાય એ માન્યતા ઈંગ્લંડમાંથી દૂર થઈ ગઈ છે, અને આ દુષ્ટ માન્યતા દૂર થઈ "ત્યાર પછી જ અંગરેજી બાધાનો ખરો વિકાસ થયો."

આ લૅટિન-ગ્રીક 'દ્વિસિક્ક' અને તેના અભ્યાસના ફાયદા, એ વિષયો પર અંગરેજીમાં મંથના મંથ લખાયા છે, અને હજી લખાય છે. યુરોપના મદાયુદ્ધ દરમિયાન અને તે પછી સામાન્ય શુશિક્ષિત અંગરેજી જનતામાં એવી માન્યતા ફેલાય માંડી હતી કે જર્મનોની પેઠે અંગરેજોએ પણ સાય-સના, વિજ્ઞાનતા, અભ્યાસ પાછળ મંડવું જોઈએ; લૅટિન ગ્રીક જેવી 'મૃત' બાધાઓના અભ્યાસથી રાષ્ટ્રને શો કાપડો થરાનો છે? પણ એક રાષ્ટ્રની ખરી, પાર-માર્થિક કેળવણીમાં 'જુમનિકમ'નું, માનવસંસ્કૃતિનું, આદિત્વ કેળવનારું. 'વસુધૈવ કુટુંબક' એ બારના ખીલવનારું. શિક્ષણ દારખાનાં કે યુદ્ધકલાની યગતિ કરનારા વિજ્ઞાનિક શિક્ષણ કરતાં વધારે મદદરૂપ છે, વધારે અવરુદ્ધ છે, એવો ઉચ્ચ વિચાર રાખનારા દરદર્શી પછે આ 'દ્વિસિક્ક' કેળવણીનું મદદરૂપ નિશ્ચય કરનારા અનેક મંથો આદિ કારો ઉપર જન્માવેલા સામાન્ય જનતાના મંથોદત્તો, લગભગ સારી રીતે નિરામ થયાં છે. ગયાં પાંચ માત વરસમાં લૅટિન અને ગ્રીક આદિત્વ તથા પ્રાચીન સંસ્કૃતિનું જ્ઞાન પણ મદદરૂપ અને લેખોગ્રીપણું પ્રચાર કરનારા, The Legacy Of Greece, The Legacy of Rome, The Legacy of the Ancient World, મુલાકિ જે પ્રંગે ઈંગ્લંડમાં પ્રમદ રહ્યા છે તે પદ્ધતી લખાઈ કે ઈંગ્લંડની શિક્ષણવ્યવસ્થામાં તે આ 'મૃત' બાધાઓનું મદદરૂપ હજી લગભગ પણ જોઈ શકું નથી. જન

અને મૃત એવા સંસ્કૃત જમાનાનું એક વચન હતું કે મેષજં મનુરવ-
ચીત્ત; પણ આ જીવંત અંગ્રેજી જમાનાના સ્મૃતિકાર અંગ્રેજો જ
હોવાથી એને માટે એમ શારત્રવચન છે કે મેષજં સાહિવો વ્રૂતે.
એટલે, ખુદ અંગ્રેજ શિક્ષણશાસ્ત્રીઓ અને વિચારકો શું કહે છે
તેની આજે ઠાઠ. પણ ઋષિમુનિનાં મૃત ભાષાનાં વચનો કરતાં વધારે
અસર યાય એમ હોવાથી આ “કુંમ્” અને “આઈસિસ”ના તીર-
પર તપશ્ચર્યા કરનારા પાશ્ચાત્ય ઋષિમુનિઓ શું કહે છે તે જોઈએ,

ગુજરાતી સાથે સરખાવતાં અંગ્રેજી ભાષાની ખીલવણી કેટલી
ચર્ચ છે અને ક્યારથી ચર્ચ છે, એ તો આદી કહેવાની જરૂર નથી.
આજે સામાન્ય વાચકો માટે લખાતાં અને લખોથી ખપતાં અંગ્રેજી
સાક્ષાદિકોમાં જેવી પ્રૌઢ અને વિચારપરિણત ભાષા લખાય છે,
તેવી આપણે ત્યાં ગુજરાતી સાક્ષાદિકોમાં ક્યારે લખાશે તે તો ઇશ્વર
જાણે, પણ અત્યારે તો ગમે તેવા ગુજરાતીના અભિમાની પ્રખર
પંડિતને પણ એવી ભાષા લખતાં મરાઠીમાં કહે છે તેમ “નાકમાં
નવ આવે” એમ લાગે છે. એક જ દાખલો એક સાહિત્યવિષયક

સાક્ષાદિકમાંથી લઈએ: Though naturalism may assail
moral values when it takes the extreme form of
reducing consciousness to an illusion masking
mechanical processes, moral values are neither
destroyed by the belief that the world-process is
inimical to their realisation nor strengthened by
the belief that there is a Power beyond phenom-
ena that favours them. The validity of moral jud-
gements cannot depend on any circumstances or
consequences. It must be intrinsic or null, and
Matthew Arnold perhaps was expressing in his
own loose way the inherence of moral values

in human nature. કેઈ પણ નિખાલસ ગુજરાતીના અભિમાનીએ એક પ્રયોગ તરીકે આ દૃશ્યનું બાપાંતર કરવું.—અને તે એક ચરતે, કે પેલી ‘મૃત’ બાપા સંસ્કૃતના કોશનું ચરણું લીધા વગર કરવું.

આવી પ્રોદ, પરિણત અને સમર્થ અંગરેજ બાપાના લેટિન અને ગ્રીક માયના મંત્રંધ આખે થોડા જ મહિનાપર લાર્ડ એસ્કિન્ઝ જેવા વ્યોટ્સ, જ્ઞાનવૃદ્ધ, વ્યવહારકૃશલ, રાજનીતિન પુરુષે જે વિચાર દર્શાવ્યા હતા તે પણ મનનીય છે. ‘દ્વાસિક્કલ એસોસીએશન’ સમક્ષ બાપલુ કરતાં એમણે એમ કહેલું એક હાપામાં હપાયું છે કે: There had been a growing, and as he thought a disputable and even dangerous, tendency to look upon education from a utilitarian point of view.....Were the classics, apart from their intrinsic interest and their educative faculty, put, and ought they to be put, in a secondary place? His answer was an unhesitating negative. It was quite true that Latin, which was once the lingua franca.....of Europe, had passed for that purpose into a secondary place.....But that did not in the least affect the importance of continuing to give in our educational system, if not a primary, at any rate a prerogative, place to the study of Latin and Greek. They could not know English or use English unless they had some adequate knowledge of both these languages.

(સાગંઠ ૧, “અંશારમાં ઉપયોગી થઈ પડે છે કે નહીં એ દૃષ્ટિબિંદુથી રેગરજીનો વિચાર કરવાની વિચારપદ અને દાનિકર

પ્રવૃત્તિ વધતી જતી હોય એમ જણાય છે. ‘ફલેસિક્સ’માં જે સ્વા-
ભાવિક રસ રહેલો છે અને જે શિક્ષણવિષયક ઉપયોગિતા છે તેનો
વિચાર નહીં કરતાં, એ ‘ફલેસિક્સ’ને શિક્ષણપદ્ધતિમાં ખીજા વિષયો
કરતાં ઓછું મહત્ત્વ આપવું કે કેમ એ પ્રશ્નનો હું સાફ નકારમાં
જવાબ આપું છું. લૅટિન યુરોપની એક વાર સામાન્ય ભાષા હતી
તે હવે તો રહી નથી, પણ તેથી લૅટિન અને ગ્રીક ભાષાઓના
અભ્યાસનું મહત્ત્વ ઇંગ્લંડના શિક્ષણક્રમમાં જરાયે ઓછું થતું નથી;
અને એ અભ્યાસને એ ક્રમમાં અગ્ર નહીં તો માનભર્યું સ્થાન તો
મળવું જ જોઈએ. આ બંને ભાષાઓનું જેને પૂરતું જ્ઞાન નહીં હોય
તે અંગરેજી ભાષા સંપૂર્ણ રીતે જાણી કે લખી શકે નહીં.”)

અને આમ છતાં આપણે ત્યાં બેઠકક કહેવામાં આવે છે કે
“લૅટિન અને ગ્રીકનો સારો અભ્યાસ હોય તોજ અંગરેજી ભાષાની
સારી ખીલવણી થાય” એ માન્યતા ઇંગ્લંડમાંથી દૂર થઈ ગઈ છે,
અને એમ તે દૂર થઈ “ત્યાર પછી જ અંગરેજી ભાષાનો ખરો
વિકાસ થયો.” અંગરેજી ભાષાનો ખરો વિકાસ ક્યારે થયો, અને
આજે પણ ગ્રીકનું અને ખાસ કરી લૅટિનનું ઇંગ્લંડની શિક્ષણવ્ય-
વસ્થામાં શું સ્થાન છે, એ જે કાંઈ જાણે છે તેને આ બેવડું વિધાન
સાહસિક જ નહીં પણ તદ્દન ‘અનૈતિકાસિક’ જણાશે. ઇટન, હૅરો,
વિન્ચેસ્ટર, રગ્બી આદિ જે નવ દશ અર્થ વિખ્યાત English
Public Schools છે તેને માટે એકે રમૂજમાં કહ્યું છે તે ખરું
જ છે કે, They are called schools because two-
thirds of the time they teach nothing but games,
public because they are private, and English
because they teach so much Latin. (સારાંશ કે,
“ઇંગ્લીશ જાહેર પાઠશાળાઓને ‘પાઠશાળાઓ’ એટલા માટે કહે છે
કે તેમાં શીખવવાના સમયમાંથી બેતૃતીયાંશ સમય ફક્ત રમતો
શીખવવામાં જાય છે, ‘જાહેર’ એટલા માટે કહે છે કે એ ખાનગી

in human nature. ડૉર્સ પણ નિખાલસ યુજરાતીના અભિમાનીએ એક પ્રયોગ તરીકે આ દૃશ્યનું બાબાંતર કરવું.—અને તે

૧૬૦

શ્રી. સંજ્ઞાનાનો લેખસંગ્રહ

હે, અને 'ઈંગ્લિશ' એટલા માટે કે એમાં આટલું બાબું લેટિન શીખવાય છે.")

રેમિયન્ડર યુનિવર્સિટીના ૧૯૦૩-૨૪ના Student's Hand-book પરથી જણાય છે કે ત્યાંની 'ગ્રીક' પરીક્ષા માટે લેટિન આવના ધીક એ ફરજિયાત, compulsory, વિષય છે. આકસ્ફર્ડ—રેમિયન્ડરમાં જે લડાઈ આજની હતી તે લેટિન અને ધીક બંનેને ફરજિયાત રાખવા સામે હતી; અને આકસ્ફર્ડમાં તેો દગ્ગ દગ્ગનાં જ compulsory Greekનો કમડો પડ્યો છે, અને ધીકને મરજિયાત બનાવવામાં આવ્યું છે. પણ આ કમડો બીજી એક રીતે ખાસ જાણવા જેવો અને મનન કરવા જેવો છે. ૧૯૦૨-૪ માં બ્યારે આ વિવાદ આવતો હતો ત્યારે 'રૉયલ સોસાયટી' જેવી વિજ્ઞાનના જગદ્ગવિષ્ણુના મહાપંડિતોની મથાના ત્રણ ત્રણ પ્રમુખોએ, અને તે પછી સદ વિલયમ લેમિન્સ, લૉડ રેમિન્ડર અને લૉડ લિસ્ટર જેવા જગદ્ગવંસ પંડિતોએ, નિશિત અભિપ્રાય આપ્યો હતો કે, the proposed exemption (from compulsory Greek) was not beneficial to science students (એટલે, "ફરજિયાત ધીકમાંથી મુક્તિ આપવાની યુગના વિજ્ઞાનવિષયના વિદ્યાર્થીએ માટે દિલકર નથી.")

દેશકંઠના આવા વિજ્ઞાનના કાવિષ્ણુ ત્યારે લેટિન ઉપરાંત ગ્રીકનાથી અજવારને ખુદ વિજ્ઞાનના વિદ્યાર્થીએ માટે પણ ઉપકારક મળે છે,—ત્યારે અહીં તેો જે ધીક એમ કહેવાની દિશાન કરે છે કે યુજરાતીના પૂરા અજવાર માટે મંડુકનો અજવાર જારી છે, તેો તેને આપણા વિદ્યાર્થીના મન પ્રમાણે વૈજ્ઞાનિક પંડિત મળ્યાતા વિદાનો 'એરકુતિવા સ્વાદાર' હતી મુતશરી માટે છે! ત્યાં રેમિયન્ડરની 'ગ્રીક' પરીક્ષામાં લેટિનની માર્ગ જ હાં તેો લેવો પણ તપાસે અધરી એવી ધીક આપા લેવી પડે છે, અથવા તેો દેગ. લર્મન, લટાલિયન, રવાનિય જે આંદમાંથી ને પાસણ બાપાએ લેવી પડે છે;

અને અહીં, માતૃભાષા ગુજરાતી સાથે સંસ્કૃત ભાષા રાખવાની બલામણુ થાય છે, તો વિદ્યાર્થીઓ પર અસહ્ય બોલો નાંખવા જેવું ગણાય છે !

આ એકથી વધારે ભાષાઓના અભ્યાસરૂપી બોલ બાબે પણ ત્યાંના એક વૈજ્ઞાનિકે પરાક્ષ જવાબ આપી મૂકેલો છે, તે જાણવા જેવો છે. ‘Cambridge Essays On Education’ એ ૧૯૧૭માં છપાયેલા શિક્ષણવિષયક નિબંધોના પુસ્તકમાં W. Bateson નામનો વનસ્પતિવિદ્યાવિશારદ ‘Place of Science in Education’ નામના નિબંધમાં બધાં જ આળકોને સોળ વરસ સુધી undifferentiated, એટલે સામાન્ય, કેળવણી આપવાની બલામણુ કરતાં લખે છે કે: Of what should this undifferentiated teaching consist? Coming from a cultivated home a boy of ten may be expected to have learnt the rudiments of Latin, and at least one modern language, preferably French, colloquially, arithmetic, outlines of geography.....Going to a preparatory school he will read easy Latin texts with translations and notes.....At twelve, dropping French.....he will begin Greek by means of easy passages.....Transferred at 14½ to a public school, he will go on with Latin,..... Greek texts, again read fast with translations...He will now have his first formal introduction to science. At 16½ he may drop classics or mathematics.....adding modern languages instead... સારાંશ કે, (“આ સામાન્ય કેળવણી કયા પ્રકારની હોવી જોઈએ? સુશિક્ષિત કુટુંબનો દસ વરસનો છોકરો હોય તો તેને લૅટિન ભાષાનું

પ્રાયમિક્ જ્ઞાન હોવું જોઈએ, જોખમાં જોઈ એક જીવંત ભાષા-
ખાસ કરીને ફ્રેન્ચ-બોલતાં આવડવી જોઈએ, અને ગણિત તથા
જ્યોત્ષ્ણનું સામાન્ય જ્ઞાન હોવું જોઈએ, એમ આશા રાખી શકાય.
પછી એ કેઈ પ્રાયમિક્ શાળામાં દાખલ થઈ ત્યાં સફેલા લૅટિન
પુસ્તકો ભાષાંતર તથા ટિપ્પણ સાથે વાંચે. ખાર વરસનો થતાં ફ્રેન્ચ
છોડીને ગ્રીક શરૂ કરે. સાડાચૌદ વરસની ઉંમરે 'પબ્લિક સ્કૂલ' માં
જાય અને ત્યાં લૅટિન-ગ્રીક પુસ્તકોનો અભ્યાસ ચાલુ રાખે. અહીં
વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ એ પહેલી વાર શરૂ કરે. સાડા સોળ વરસનો
થાય ત્યારે લૅટિન-ગ્રીક અથવા ગણિત મૂળી દઈ તેને બદલે જીવંત
ભાષાઓ શીખે. ") એટલે વિજ્ઞાનના અભ્યાસનું શિક્ષણમાં સ્થાન
નહીં દરનારા આ વિજ્ઞાનિષ્ઠને પણ હેલ્થન, સિસ્ટર આદિની પેઠે એ
અભ્યાસ મારે લૅટિન ગ્રીકનું જ્ઞાન આવશ્યક જાણાય છે, અને ખાજ-
વપટીન ત્રણત્રણ પારખી ભાષાઓ શીખવવામાં જાણકો પર ભયંકર
બોજો નાંખેલો એને જાણીતો નથી.

આમ કેમ ? ત્યાંના વિજ્ઞાનિકોને આ મૂત ભાષાઓ પ્રત્યે
આવો પક્ષપાત કેમ ? અહીં જેમ મનાય છે કે આવી 'મૂત' ભાષા-
ઓનો અભ્યાસ બર્થ, નિરુપયોગી છે, ચાલુ જમાનાને લાયકની
ફેજવણીમાં તો 'જીવંત' ભાષાઓ અને ખાસ કરીને science
(વિજ્ઞાન) પર જ વધારે લક્ષ આપવું જોઈએ, તેમ માનનારા ઈંગ્લેંડમાં
પણ મંજૂ છે. પણ જે વિચારી વર્ગ છે, જે દલાસિક્સ પંડિતોમાં કે
જે વિજ્ઞાનિકોમાં-ને તો લૅટિનગ્રીકના અભ્યાસને આજે પણ અતિ-
મહત્વનો મંજૂ છે. આ વિષયની મીમાંસા કરતાં પ્રોફેસર ડિ જર્મ નામનો
વિદ્વાન 'The Legacy of the Ancient World' નામના
લિખ્ત ગ્રંથમાં લખે છે કે : All down the ages, know-
ledge and arts have arisen and fructified in close
contact with industry and trade.....If this be so,
the study of antiquity must needs seem an irrele-

vant luxury, divorced, for the vast majority of mankind, from the serious business of life. The question arises, therefore: has it not a value for the present, quite apart from the light it throws on the background of our history? We answer that it has; that it is still a living source of inspiration, with power to stimulate and direct the thought and action of the modern world. (સારાંશ કે, "જ્યધાજ જમાનાઓમાં વેપાર ઉદ્યોગના નિકટ સમા-ગમમાં જ જ્ઞાન અને કલાઓનો ઉદ્ભવ અને ઉત્કર્ષ થયો છે, અને આમ જો હોય તો પુરાતન કાલના અવશેષોનો અભ્યાસ જોને જીવનના ગંભીર વ્યવસાયો સાથે કશો સંબંધ નથી એવો એક વ્યર્થ વિલાસ માત્ર ગણાવો જોઈએ. ત્યારે પ્રશ્ન ઉભો થાય છે કે એ અભ્યાસ આપણા ભૂતકાળપર જે પ્રકાશ નાંખે છે તે ઉપરાંત વર્તમાનકાળ માટે એની કાંઈ પણ કિંમત છે ખરી? આપણે ઉત્તર આપીશું કે, હા, છે; હજી પણ એમાં જીવંત પ્રેરક તત્ત્વ રહેલું છે; વર્તમાન જગતના વિચાર અને પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજના આપવાનું અને તેમને યોગ્ય દિશાએ વાળવાનું પણ એમાં છે. ")

અને આગળ ઉપર પ્રોફેસર ડિ અર્ગ લખે છે:—Popular opinion ranks Greek and Latin with Hebrew and Sanskrit as 'dead' languages. It opposes classical to modern studies, and a scientific to a humanistic ideal of education. This prejudice is mainly due to the fact that in the generations following on the Renaissance a training in Greek and Latin came to mean the study of philology rather than of literature, history and

thought, and that the ideal set by the great humanists was tarnished with pedantry and antiquarianism. (સારાંશ છે, "લોકમત તો એવું છે કે સ્ત્રીશુ કે સંસ્કૃતની પેઠે લૅટિન અને ગ્રીક પણ મૃત બાપાઓ છે. આ મત પ્રમાણે કૃત્તે સિદ્ધ અને અર્વાચીન વિષયોના અભ્યાસ વચ્ચે વિરોધ છે, તેમ જ અભ્યાસના વૈજ્ઞાનિક ધોરણ અને સાહિત્યવિષયક ધોરણ વચ્ચે પણ વિરોધ છે. આતું એકતરફી મત ગ્રંધાવાતું કારણ આ છે કે 'રેનેસાંસ' પછીના જમાનાઓમાં લૅટિન-ગ્રીકનો અભ્યાસ એટલે સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને વિચારણાનો નહીં પણ શુદ્ધ પાંડિત્યવાળા બાપાચાઓનો, પૌરાણિકતાનો અભ્યાસ, એવો અર્થ થવા લાગ્યો.")

આ જો બધું પ્રોફેસર ડિ બર્જે કહ્યું છે તે હજમમ શમ્ભેદબદ્ધ આદર્શ પણ લાગુ પડી શકે એવું છે. અહીં પણ સંસ્કૃતનો વિરોધ હંપર જાણાવેલાં કારણોને હક્કને કરવામાં આવે છે. અહીં પણ ક્યોટ થાય છે કે વિદ્યાર્થીઓ સંગૃહીત કક્ષત પરીક્ષા પસાર કરવા બળે છે, પાઠ્યપુસ્તકોના તરજુમા અને વ્યાકરણાદિને લગતી નોટો ભરડી જાય છે. સંગૃહીત સાહિત્યમાં રસ હજી શકતા નથી, પરીક્ષા પછી ફરી સંસ્કૃત પુસ્તકને હાથ અચાડતા નથી. જે આમ થાય, અને ધણે અંગે છે પણ, તો શું એ સંસ્કૃત બાપા કે સાહિત્યનો વાંક છે ? કે આરણ્ય સિદ્ધાન્ત અને ખાસ કરીને પરીક્ષણ પદ્ધતિનો છે ? બ્રહ્મજીની અગંધીઘંટી, પટપટાદિની મગજમારી, કે ત્રીસ જનની ઉપમા અને ત્રીસ જનની દિલ્લેશ માટેની ગાયકાદૃષ્ટ ઓછી કરવામાં આવે અને જીવંત સાહિત્ય તરીકે સંગૃહીત સ્વીકૃતિ, તો તે દેશગણના સંસ્કારપોષક અંગ તરીકે હાલની કેલ પણ કેમી બાપા કરતાં તો જરૂર વધારે પ્રેરક અને ઉપકારક થઈ પડે, અને વિજ્ઞાન સાથે કે 'અવલોક' સિદ્ધાન્ત સાથે પણ તેને કેલ રીતે વિરોધ કે અવશમણ નહીં થાય.

દરે એટલું ખરું કે આ દેશમાં આ વિષય બીજી એક બાપ-

તિને લક્ષને વધારે ગૂંચવાયલો છે. આ આપત્તિ તે આપણી પાઠ-
શાળાઓ અને કોલેજોમાં શિક્ષણની ભાષા, મરાઠીમાં કહે છે તેમ
'માધ્યમ' અથવા 'બોધભાષા', પાઠકી એટલે અંગરેજી છે, એ છે.
નિઃસંશય આ અહીંના વિદ્યાર્થીઓની એક મોટી મૂંઝવણ છે ખરી.
પણ હાલની વસ્તુસ્થિતિમાં, અને વિશેષ દરીને અનેક ભાષાભાષી
એવા આ મુંઝઈ પ્રાંત અને શહેરમાં, આજે તો એ અનિવાર્ય છે.
એટલે આ વિષયમાં આ પ્રાંતના અદ્વિતીય સંસ્કૃત પંડિત સહગત
ડૉ. રામકૃષ્ણપંત બાંડારકરનો એક મનનીય અભિપ્રાય અહીં આપી
આપણે આગળ ચાલીશું. ૧૯૧૭-૧૮ના કલકત્તા યુનિવર્સિટી કમિશન
પર મોકલેલા લેખી અભિપ્રાયમાં એઓ કહે છે કે: The general
drift of ideas conveyed by the University edu-
cation that is given to Indians is European and
English. The vernaculars have not yet been
fully developed and adapted for the expression
of these ideas. A suitable literature, in what I may
call European subjects, has not yet sprung up
amongst us. In this state of things education
and examination through the medium of the
vernaculars cannot, I believe, be effective; and
if the use of vernaculars is forced upon us, it is
apt to lead to the formation of a mongrel dialect,
half English half vernacular. (સારાંશ કે, " હિંદીઓને
મળતી યુનિવર્સિટીની કેળવણીમાં જે વિચારશૈલી સમાયલી છે તે
યુરોપીયન કે અંગરેજી છે. દેશી ભાષાઓ હજી પૂરેપૂરી ખીલેલી નહીં
હેવાથી એ વિચારશૈલીને વ્યક્ત કરવા સમર્થ થઈ નથી. હજી આપણે
ત્યાં, જેને હું યુરોપીયન વિષયો કહું છું તે વિષયોમાં પૂરતું સાહિત્ય
ઉત્પન્ન થયું નથી. એવી સ્થિતિમાં દેશી ભાષાઓમાં કેળવણી આપવી

અને પરીક્ષાઓ લેવી એ કાર્યકર નહીં થઈ પડે એમ હું ધારું છું. અને જો દેશી બાપાઓનો ઉપયોગ જરૂરીથી દાખલ કરવામાં આવે તો નહીં અંગ્રેજી કે નહીં દેશી એવી ટેડગુજરી બાપા ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ રહે છે.”)

આ એમનો અભિપ્રાય બધાને માન્ય થાય કે નહીં થાય; પણ એવા એક મદાપરિત અને વય, જ્ઞાન, અનુભવ આદિને લીધે સર્વથા વંદ્ય એવા આચાર્ય કોઈ મત હિચ્ચારે તો તે આપણા વિચારને, ઊંડા વિચારને મેળવે તો દોવો જ જોઈએ. પણ એમાં આપણી દેશી બાપાઓના દાલના વિદાસ બાળે ને કહ્યું છે તે તો વૃથા અભિનિવેશ બાળ્યુંએ રાખતાં મોટે ભાગે દબૂલ રાખવું જ પડશે. આપણને એમ કહેવામાં આવે છે કે “સંસ્કૃતનો સારો અભ્યાસ દોય તો જ ગુજરાતી બાપાની સારી ખીલગણી થાય એ માન્યતા દૂર થવા પછી જ ગુજરાતીનો ખરો વિદાસ થાય.” અને વળી સાચું એમ પણ કહેવામાં આવે છે કે ગુજરાતીમાં શું સંસ્કારી અને અભિજ્ઞત સાહિત્ય નથી? શું ગુજરાતીમાં મીરાંગાથ અને અખાની કવિતા નથી? અને એ કવિઓને ક્યાં સંસ્કૃત આવડતું હતું? એટલે એક દાય પર એમ કહેવાય છે કે ગુજરાતીનો દરેક ખરો વિદાસ થયો નથી અને સંસ્કૃતની ધૂંસરીમાંથી એ મુખ્ય થાય તો જ એવો વિદાસ થાય. અને ખીલન દાય પર કહેવાનો પ્રયત્ન થતો જણાય છે કે અમારા પ્રાચીન કવિઓએ એ ધૂંસરી ફેંટી હોંલો, એટલે એવો ખરો વિદાસ તો જૂનકાળમાં જ થઈ ગયો, અર્થાત્ ગુજરાતી ફેર્ક પણ બાપાની જોડેજોડ કિન્ની રહી શકે એમ છે. અહીં આવેશ અને પદપાતને લખને બેવડો વિચારસંભ્રમ (confusion of thought) થયો જણાય છે, આ બે કથન વિસંવદી નો છે જ, પણ સાચું જ, બાપાનો ખરેખરો વિદાસ કામાં મુકાયો ને એની વિચારણા પૂરેપૂરી નહીં કરવાને લીધે, ખીલું કથન ખોટે માર્ગે દોરનાઈ પણ છે.

ઠાઈ પણ ખેડાયલી બાપાનો ખરો વિકાસ, સંપૂર્ણ વિકાસ, એકલી કવિકૃતિઓથી જ નથી થતો. કાવ્યનો પ્રદેશ નિયમિત વિષય તથા શબ્દસંગ્રહને લીધે ગમે એવી પ્રૌઢ બાપામાં પણ સંકુચિત જ હોય છે. બાપાનું ખરેખરું પ્રૌઢ અને પ્રણુત સ્વરૂપ તેના ગદ્યમાં પ્રકટ થાય છે. કારણ ગદ્યને એવો ઠાઈ વિષય કે શબ્દના વિવેકનો નિર્જન્ધ નથી. 'વસંત' માસિકમાં આચાર્ય આનંદશંકર દુવ એમના અતિ-વિશાલ વાંચનમાંથી જે ઉતારાઓ એ માસિકના પુઠા પર આપે છે, તેમાંનો એક આ વિષય હીક વિશદ કરે છે. એમાં સર હેનરી ન્યૂબોલ્ટ કહે છે કે: A nation approaching maturity must provide itself with a prose which shall be adequate for carrying on its practical life, political, social, scientific, historical, religious and philosophical. (સારાંશ કે, "જ્યારે એક રાષ્ટ્ર પરિણત દશાએ પહોંચે ત્યારે તેણે પોતાના રાજકીય, સાંસારિક, વૈજ્ઞાનિક, ઐતિહાસિક, ધાર્મિક અને તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક વ્યવહારને પૂર્ણ વળે એવું સમર્થ ગદ્ય ઉત્પન્ન કરવું જ જોઈએ".)

અને વિચાર કરતાં આ કથન સત્ય જણાશે. લૅટિન અને ખાસ કરીને ગ્રીક સાહિત્યની જે મહત્તા છે, એનો જે દરજ્જો છે, તે ફક્ત એના પદ્ય ગ્રંથોને લઈને જ નથી; એ કરતાં પણ વધારે એના પ્રૌઢ અને પરિણત ગદ્યને લીધે છે. એ પુરાણી બાપાઓની વિચારશૈલી કેટલી modern, આધુનિક હતી, એ જ્યારે આપણે જોઈએ છીએ ત્યારે આશ્ચર્ય થાય છે; દાખલા તરીકે પેટ્રોનિયસ આર્બિટરના એક પુસ્તકનું ટૅસિટસે જે વિવેચન કરેલું છે, તેનો અંગરેજી તરજુમો અકરમાત્ વાંચવામાં આવતાં એમ બાસ થયો કે આ તો ઠાઈ વીસમી સદીના અંગરેજો લખેલું વિવેચન છે. એટલું એ લૅટિન અને ગ્રીક લેખકોનું અને હાલના યુરોપિયનોનું વિચાર-સામ્ય છે. અને ડૉ. બાંડારકરે કહ્યું છે તેમ દૈવવશાત્ આપણને

આ યુરોપિયન વિચારશૈલી, મને કે કમને, અદ્ય કદી પડી છે, અને અદ્ય ક્યાં સિવાય છૂટકો નથી; અને એ વિચારશૈલીને સંપૂર્ણ રીતે વ્યક્ત કરવા આપણી બાબા અત્યારે તો સમર્થ નથી એમ કહેવાની કૃષ્ણતા કઈ તો ગુજરાતીના અભિમાનીઓ રોપ નહીં કરે એવી આશા છે. દહ આપણા ગણને ધણો વિદાસ કરાવે છે; મણી વિદ્યાઓ, ધંખાં શાસ્ત્રો શીખવાનાં છે; મણા નવા બાવો, નવી પ્રેરણાઓ, નવી આકાંક્ષાઓ, નવાં સત્યો પ્રગટ કરવાનું સામર્થ્ય કેળવવાનું છે. અને એ સામર્થ્ય મંરૂતના નદી તો કઈ બાવાના બળ પર ખીલવાનું છે? ગુજરાતી અદ્ય અવાં પચાસ સાઃ વરસમાં જે પ્રગતિ કરી છે, તે મંરૂતના નદી તો કેના બળ પર કરી છે? ગુજરાતીના અભિમાનીઓ જે ગણપણ આજે લખે છે તેમાંથી અવાં પચાસ સાઃ વરસમાં ગુજરાતીમાં દાખલ થયેલું સંસ્કૃત તત્ત્વ કાઢી નાંખવાની, એ તત્ત્વનો જાદુકાર કરવાની, પ્રતિજ્ઞા એ લેખકો કરે, તો જરૂર એમની રિયલિટી કવચકુંડલ ગુમાવી બેઠેલા કર્જુ જેની ચાપ; કરક એટલો જ કે એ શક્તિ ખોલને પણ કર્જુ તો ઘણું પરાક્રમ કરી ચક્રો, ત્યારે મંરૂતની સક્તિ જતી રહેતાં આ બહીષે ઘણું કરીને રાજાંગણમાં બેસી જ જાય.

તો ધર્મભાવના, વિચારશૈલી, વંશ, બધાનો ઉગમ તમારા જ પૂર્વજો પ્રાચીન આર્યો અને તેઓની પ્રાચીન સંસ્કૃતિમાંથી થયેલો છે. એટલે અંગ્રેજોનો લૅટિન-ગ્રીક સાથેનો જે સંબંધ છે તેના કરતાં ગુજરાતીનો સંસ્કૃત સાથેનો સંબંધ ઘણો વધારે નિકટ છે. કેટલો નિકટ છે એ મારા જેવાએ હિંદુ ગુજરાતીઓને કહેવું. એ લગભગ હાથપાડ છે. અને એમ કહેવું પડે, એ પણ કલિકાળનો જ પ્રભાવ; ખીલું શું ?

એક તરફ એક સારા સંસ્કૃતજ ગુજરાતી વિદ્વાન કહે છે કે “સંસ્કૃત બાપા dead language, મૃત બાપા છે.” ખીજી તરફ હું દ્રામમાં કે ટ્રેનમાં સાધારણ શિક્ષણવાળા, સામાન્ય વેપારી વર્ગના ગુજરાતીઓને ગીતાપાઠ કરતાં જોઈં છું, જવેરબાગમાં બાગવતનાં અષ્ટોત્તરશત પારાયણ થાય છે એમ છાપાંમાં વાંચું છું, વરસોવરસ દક્ત આ એક જ પ્રાંતમાં સેંકડો સંસ્કૃત પુસ્તકો પ્રગટ થતાં જોઈં છું, દેશમાં સંસ્કૃત માર્સિઠો આદિ નીકળતાં જોઈં છું; ત્યારે કેમ મારી ચકું કે સંસ્કૃત એ મરી ગયેલી, અચેતન, બાપા છે ? આર્ય સંસ્કૃતિના ઉગમરૂપી અતિ પ્રાચીન વેદો અને આર્ય તત્ત્વજ્ઞાનના અમૂલ્ય ખજાના જેવા ઉપનિષદ ગ્રંથો સંસ્કૃતમાં છે; હિંદુ માત્રને

• A Constructive Survey Of Upanishadic Philosophy નામના ગ્રંથમાં પ્રોફેસર આર. ડી. રાનડે, M. A., ઓપનિષદ દર્શનના આજના યુરોપિયન તત્ત્વજ્ઞાન સાથેના અદ્ભુત સારથ માટે જે લખે છે તે વિચારવા જેવું છે. એ કહે છે કે: The comparison of Upanishadic philosophy with Kant suggests the parallelism, in a number of points, of the philosophical thought of the Upanishads with the tendencies of contemporary thought..... Here in the Upanishads we have doctrines of Absolute Monism, of Personalistic Idealism, of Pluralism, of Solipsism, of Self-realisation, of the relation of Intellect to Intuition, and so forth—doctrines which have divided the philosophic world of to-day.....The same problems which at the

અતિ પવિત્ર એવી ભગવદ્ગીતા સંસ્કૃતમાં છે; સૈદ્ધાંતોના અનુભવસિદ્ધ હતાપણુના બંડાર જેવું, પાંચમા વેદ સમું, મહાભારત સંસ્કૃતમાં છે; જેને માટે હવિષ્યે અતિ મનોહર ચખ્દોમાં કહ્યું છે કે :

પાન્મધ્યથ પુનાતિ ઘર્ષયતિ ચ શ્રેયાંસિ સેયં કથા
માંગલ્યા ચ મનોહરા ચ જગતો માતેષ મદ્ભવ ચ

એવી પુણ્ય અને પાવન, મંગલ અને મનોહર, રામકથા પણ સંસ્કૃતમાં જ છે. જગતના ખીજા કોઈ પણ હિત્કૃષ્ટ નાટ્યસાહિત્યની તોડે તોડ કબુલ થી શકે એવું નાટકનું સાહિત્ય સંસ્કૃત સિવાય અત્યારે તો આ દેશની કોઈ જગ્યાએ બાપામાં નથી. આ ધર્મનું, તત્ત્વજ્ઞાનનું, જ્ઞાન-નાટકનું, નીતિનું, અસંખ્ય સુભાષિતોનું, દન્ટરો વરસની અવિચ્છિન્ન ઉદાત્ત પરંપરાવાળું તમારું પોતાનું સાહિત્ય જે બાપામાં છે; જે બાપા આજે પણ સંકેટો અને દન્ટરો સાચી પંડિતો બોલી રહ્યા છે. જેના ગીતા જેવા એકાદ મંથનોએ જાણા દિંદુઓ આજે પણ બાવિરૂપે પાડે છે; જેમાં તમારો પોતાનો પ્રાચીન હનિદાસ, તમારી પોતાની ભવ્ય સ્વાર્થ સંસ્કૃતિ, તમારું પોતાનું અતિ ગંભીર તત્ત્વજ્ઞાન, તમારાં પોતાનાં ધર્મશાસ્ત્રો વળવાઈ રહેલાં છે; જેમાં તમારા આધુનિક હવિષ્યો માટે, નાટ્યકારો માટે, સાહિત્યકારો માટે આજે પણ વિપુલ પ્રેરકબળ રહેલું છે; જે ખુદ ગુજરાતીના અભિમાનીઓને પણ ઘેરના વારાના કે મહાભારતના

સમયનાં નાટકો આદિ લખવા પ્રેરી શકે છે,—તે સંસ્કૃત ભાષા ‘મૃત’ કેમ કહી શકાય? *

હેવટે, ખીચ એક દલીલ સંસ્કૃતના વિરોધીઓ એ વિષયમાં આગળ કરે છે, તેનો થોડોક પરામર્શ લઈ આપણો વિષય પૂરો કરીશું. એમ અનેકવાર કહેવામાં આવ્યું છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જે કીમતી અને સારમૂલ છે, જે કાંઈ સંસ્કૃતિના અવશેષો છે, જે પણ પ્રેરક અંશો છે, તે સંસ્કૃત ગ્રંથોના અંગરેજી ગુજરાતી ભાષાંતરોમાંથી મેળવી શકાય; એટલે સંસ્કૃત શીખવાની જરૂર રહેતી નથી. આ ભાષાંતરવાદીઓને આપણી તરફથી જવાબ આપવા કરતાં, અંગ્રેજી ગદ્ય-પદ્ય પર જખંડ પ્રભુત્વ ધરાવનારા ગિલ્બર્ટ મરે જેવા ગ્રીકના મહાપંડિતનું સ્મૃતિવચન ટાંકીએ તો અર્વાચીનો પર આપ-

* વ્યાખ્યાન અપાયા પછી છએક વરસે પુણ્યાના ‘કેસરી’ પત્રમાં છપાયેલા મહેશચંદ્ર તર્કચૂડામણિ નામના એક ખંગાળી પંડિતના એ વિષય પરના સંસ્કૃત શ્લોક વાંચવામાં આવ્યા, જેમાં મારા વક્તવ્યની અદ્વિત સામ્યવાળી પુનરાવૃત્તિ બહુ સરસ રીતે થયેલી હોવાથી તે અહીં આપ્યા છે. બહુ સુંદર ભાષામાં પંડિતજી કહે છે:

ये तु केचिदिमां दिव्यां भारतीममृतामपि ।

मृतां वदन्तो निन्दति दूरात्परिहरन्ति च ॥.....

....पश्यन्तोऽपि न पश्यन्ति ते हि ब्राह्मीमितस्ततः ।

अद्यापि ब्राह्मणमुखे नृत्यन्तीं रुचिरैः पदैः ॥

यावदस्ति त्रयी लोके चतुर्मुखमुखोद्भता ।

यावद्वा रामचरितं वाल्मीकिकविचित्रितम् ॥

क्षरन्त्यमृतधारा वा यावद् व्यासस्य सूक्तयः ।

वाग्देव्या वरपुत्रस्य कालिदासस्य वा गिरः ॥

तावदेषा देवभाषा देशी स्थास्यति भૂતले ।

यावच्च वशोऽस्त्यार્યાणां तावदेषा ध्रुवं ધ્રુષા ॥

[‘કેસરી’, ૨૬-૭-૩૨]

વાક્ય તરીકે તેની ધણી વધારે અસર થશે. The Legacy of Greece નામના ગ્રંથના ઉપોદ્ધાતમાં ગિલ્મર્ટ મરે કહે છે કે : To suppose, as I believe some people do, that you can get the value of a great poem by studying an abstract of it in an encyclopaedia or by reading cursorily an average translation of it, argues really a kind of mental deficiency, like deafness or colour-blindness. The things we have called eternal, the things of the spirit and the imagination, always seem to lie more in a process than in a result, and can only be reached and enjoyed by somehow going through the process again. (સારાંશ કે, “એક ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યનો પૂરેપૂરો અનુવાદ કેમ જ્ઞાનમેયમાંથી તેનો સારાંશ વાંચીને કે તેનું એકાદ સાધારણ આર્થાતર વાંચીને મેળવી શકાય, એમ કેટલાક લોકો જે માને છે તે એ લોકોના મગજમાં કાંઈ ખામી છે એમ પુરવાર કરે છે. જે વસ્તુને આપણે અમર મણીએ છીએ, આશાની કલા કે પ્રતિજ્ઞાના ચમકારા જેવી મણીએ છીએ, તેનો સાચાકાર તેને

પોદે દક્ષાપદ્મભવિત્ નિલંબ નેય નેય ચ ।

દામોદરઃ મદ્દામાયઃ માંત્રતં તુ વિશેષતઃ ॥

વ્યક્ત કરનારી શબ્દરીતિમાં જ રહેલો છે,—તેનો અર્થ જાણવામાં નહીં. અને એ વસ્તુની અનુભૂતિ, એનો આસ્વાદ, એ રીતિના પારાયણથી જ મેળવી શકાય એમ છે.”) એ પર લાંબી ટીકા કરવાની જરૂર નથી. એટલું જ કહીશું કે એ ભાષાંતરથી એક ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યની પૂરેપૂરી અસલ ચપસર ઉપજાવી શકાય, તો તો અમે જેને ‘મોન્ને’ કહીએ છીએ એવો નિસર્ગનિયમનું ઉલ્લંઘન કરનારો ચમત્કાર જ ચપલો કહેવાય. એક જ દાખલો લઈએ. જેને ગ્રીક સાહિત્યમાં ‘એપિગ્રામ્સ’ કહે છે, અને જે એના ઉત્તમોત્તમ રૂપમાં અંગ્રેજીમાં સંપૂર્ણ રીતે સાધવા ધણા જ મુશ્કેલ ગણાય છે, તેને વિશે જે. બી. ગ્રીસ્ટ્રી નામનો લેખક કહે છે:—It [the English language] has always proved itself a difficult medium for a third kind of short poem which we may call the Epigram. Here is a form that demands no flight of wings, but a chisel and the graven stone; that asks for clearness, brevity, weight, words frozen into miraculous phrases; and not words grown riotous, fluttering and piping their way into immortality. Strive as we may to create the Epigram, the language is always against us.” (સારાંશ કે, “ ‘એપિગ્રામ’ નામનો જે એક ત્રીજો ટૂંકાં કાવ્યોનો પ્રકાર છે તે અંગ્રેજી ભાષામાં સાધવો ધણો મુશ્કેલ છે. આ પ્રકારમાં રૂપનાનાં ઉડ્ડયન નથી હોતાં; એ તો જાણે છીણી વતી પથ્થરમાંથી કોરી કહાડવામાં આવે છે; એને માટે પ્રસાદ, મિતભાષિતા અને ઔરવવાળી વાણીની જરૂર રહે છે. જાણે શિલીભૂત હોય, થીજી ગયા હોય, એવા શબ્દોવાળાં અદ્ભુત વચનોની જરૂર રહે છે. ગમે એટલો પ્રયાસ કર્યો છતાં અંગ્રેજીમાં ‘એપિગ્રામ’ સધાતા નથી, કારણ કે અંગ્રેજી ભાષા જ એ કાવ્યપ્રકારને અનુકૂળ નથી.”)

તેમ અંગરેજી ભાષામાં આ પ્રકારની સુભાષિતવિરોધી
'વાચાળતા' છે તેમ જ આપણી દેશી ભાષાઓમાં પણ છે;
જ્યારે મંદુકમાં તે ઉપર જાણુવેલા પ્રસાદ, મિતભાષિતા, ગૌરવ
વગેરે ગુણો નિર્મૂળદત છે. ઠાણ પણ સારા સંસ્કૃત સુભાષિતમાં આ
ગુણો ઉત્કૃષ્ટતાથી પ્રગટ થયેલા જણાયે. દાખલા તરીકે ઠાણ અગ્રાત
કવિતો આ શ્લોક ગુણો :

અથૈષ દમિતં ગીતં પઠિતં ચૈઃ શરીરિમિઃ ।

અથૈષ તે ન દદ્યન્તે કટં કાલસ્ય ચેષ્ટિતમ્ ॥

અથવા આ પરિચિત પણ અદ્ભુત શ્લોક ગુણો :

ચેતોદરા યુવતયઃ સુહૃદોઽનુકૂલાઃ

સદૃયાંધવાઃ પ્રણતિર્ભગિરઞ્ચ મૃગ્યાઃ ।

યત્કલ્પિત દન્તિનિયતાસ્તરણાસ્તુરંગાઃ

સંમીલને નયનયોર્નદિ કિંચિદસ્તિ ॥

અને આ શ્લોક મારે પણ શાર્ભંગરવદ્ભૂતિ કહે છે કે "કલ્યાણિ" !
એવાં epigrammatic સુભાષિતો, જ્ઞાન અને અગ્રાત કવિઓનાં
મંદુકમાં તે અસંખ્ય છે. પણ એવા 'એપિગ્રામ'નો જે એક
ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો જાવશૂતિના એક સુવિખ્યાત અતિપરિચિત શ્લોકમાં
મળી આવે છે તે નો મંદુકમાં પણ અતિઃ જ જણાય છે. કવિ
નિઃસીપ આત્મવિખાસથી કહે છે :

યે નામ કેનિદિદ નઃ પ્રયયન્ત્યયજ્ઞં

જ્ઞાનન્તિ તે કિમપિ જ્ઞાન્તિ નૈષ યત્નઃ ।

દમ્યન્ત્યતેઽસ્તિ મમ કોઽપિ સમાનધર્માં

જ્ઞાતો યયં નિરયથિર્થિપુલા ય પૃથ્વી ॥

આ શ્લોક રાંચી સંકેરના "I strove with none,
for none was worth my strife" એ અતિરિખ્યાત
'એપિગ્રામ'નું સ્મરણ થાય છે. પણ જાવશૂતિના શ્લોકમાં જે

prophetic, એક ભવિષ્યદ્રષ્ટા જેવો, નિઃશંક અને અક્ષુબ્ધ આત્મ-વિશ્વાસ, અત્યંત સંયમવાળી ગંભીર અને ઉદાત્ત શૈલી, અને ગણુતર શબ્દોમાં અનંતનું જ્ઞાન કરાવનારી મિત પણ અતિસમર્થ વાણી પ્રતીત થાય છે, તે લેન્ડોરના સુભાષિતમાં નથી. આવા શિલ્પ જેવા, sculpture જેવા, કોઈ સમર્થ કલાવિધાયક શિલ્પીએ પથ્થરમાંથી ફેરી કહાડેલા હોય એવા શ્લોકોનું પૂરેપૂરું પ્રતિબિમ્બ કયા બાપાંતરમાં પડી શકવાનું છે? એવા શ્લોક ફરી ફરી વાંચવામાં જે અનિર્વચનીય આનંદ સમાયલો છે તે ગમે એવા ઉત્કૃષ્ટ બાપાંતરમાં કેમ અનુભવી શકાય?

અને આ બધા ‘કલ્પાસિક્સ’ની, ઉચ્ચ કાટિના વ્યર્થ વાચાળતા વિનાના આ પુરાણ કવિઓની restraint અને sanity એટલે સંયમ અને ઔચિત્યવાળી સમર્થ ઉદાત્ત શૈલીના આ સ્વામીઓની, ખૂબી જ આ છે કે એમની કવિતાનાં અસંખ્ય પારાયણોમાં અથવા મુખોદ્ગત હોય તો ઉચ્ચારણમાં, જે શાંતિદાયક, ઉદ્દેષોધક આનંદ રહેલો છે તે ગમે એવા સમર્થ આધુનિકોનાં કાવ્યોમાં મળવો મુશ્કેલ છે. એ વિષયમાં લોર્ડ એસ્કિન્થ પોતાનો અનુભવ આમ વર્ણવે છે : I always find in moments whether of depression or of exaltation one of my greatest pleasures in refreshing my memory of my old classical studies. It is a recreation, a consolation and an inspiration which has never failed me. (સારાંશ કે, “વિપાદની કે ઉલ્લાસની ક્ષણોમાં મારા જીવના ‘કલ્પેસિક્સ’ના અભ્યાસની પુનરાવૃત્તિ મને અત્યંત આહ્લાદજનક થઈ પડે છે. આ એક એવો વિસામો છે, એવો દિલાસો છે, એવી પ્રેરક વસ્તુ છે જેણે મને કદી દગો દીધો નથી.”)

આવું recreation, consolation, inspiration, — સંસારની અનેક ઉપાધિઓમાં વિસામો, જીવનના ત્રિવિધ તાપમાં—

life's fitful fever માં-દિલાસો, અને હવનનાં અનેક કર્તવ્યોમાં દેવી પ્રેરણા આપી શકે એવા સાહિત્યથી. તમારા પોતાના પ્રાતઃસ્મરણીય પૂર્વજોના આધ્યાત્મિક વારસાથી ઉત્કૃષ્ટ, ઉદાત્ત, અભિજાત અને અભિમાન રાખવા સર્વથા યોગ્ય એવા સંસ્કૃત સાહિત્યથી, તમે વંચિત નદો યાઓ, અને વિશેષ કરીને તમારાં બાળકોને જ વંચિત નદો રાખો, એવી તીવ્ર ઇચ્છાથી પ્રેરિત થઈને મારા જેવા એક અનધિકારીએ આ લગભગ અવ્યાપારેષુ બ્યાપાર કરવા જેવી કૃષ્ટતા કરી છે, એ મારે હામા માગી દું રમ લઉં છું.

[બ્યાખ્યાન ૨૨-૮-૧૯૨૬ ધર્મસ સભા, મુંબઈ.]

વિવિધ વિચાર

['સત્યમિત્ર'માં ૧૯૨૪ અને ૧૯૨૫ માં છપાવેલા વિવિધ લેખ.]

“રાષ્ટ્રીય ભાષા”

મંધીરુએ દિંદુરયાનના એકાકરણ મારે જે અનેક ઉપાયો સૂચવ્યા છે, તેમાંનો એક ‘દિંદી’ બાણને રાષ્ટ્રની સામાન્ય ભાષા બનાવવી એ છે. એઓએ ઘોડાંક વરસપર દિંદી સાહિત્ય સંગ્રહનમાં બાવળ કરતાં કદેસુ કે દિંદી અને હિંદુ એ એક જ બાણનાં જે નામ છે, એક એટલો જ છે કે દિંદી નામની લિપિમાં લખાય છે. અને હિંદુ અરબી દરેકે લખાય છે; અને વધારે એક થયો છે તે એટલાથી જ કે દિંદીએ સંસ્કૃતનો પદ્ધતિ રાખી એ ભાષાના શબ્દો દિંદીમાં વધારે વાપરે છે, વધારે મુસલમાનો અરબી-દારરીની તરફદારી કરી જે એ ભાષાના શબ્દો હિંદુમાં ખૂબ ઘુસાડે છે. આ મંધીરુનાં બાવળનો સાર છે; શબ્દચઃ અનુવાદ નથી. પણ દહોરે એમનો એ જ અભિપ્રાય છે એ તો તા. ૧૮ મી મેના ‘નવહવન’માં એમણે લખેલી ‘યોગ્ય દરિયાદ’ એ મયાગાગાની

નોંધ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. એક ગૃહસ્થે દ્વિયાદ કરેલી કે “બોરસદની પ્રાંતિક પરિપદના સ્વાગત મંડળના પ્રમુખ સાહેબે નિમંત્રણ મોકલ્યું, તે નકરું અંગ્રેજીમાં !...સ્વાગત મંડળે આ શો ગજળ કર્યો છે ? શું તેઓ હિંદીમાં કે ઉર્દુમાં નિમંત્રણ પત્રિકાઓ નહોતા છાપી શકતા ? ...ન્યાં લગી હિંદુ ને મુસલમાન એકમતે એક જ લિપિ કળ્પન કરે ત્યાં લગી તેમણે ગુજરાત બહારની પત્રિકાઓ નામરી કે ઉર્દુ લિપિમાં છાપી મોકલવી જોઈતી હતી.” આ દ્વિયાદને યોગ્ય જણાવી ગાંધીજી કહે છે કે “આની ઉપર મારે દીકા કરવા જેવું હોય જ નહીં. x x ને સંતોષવાનો એક જ માર્ગ છે કે જે ગુજરાતીઓએ હજી હિંદી-ઉર્દુ એટલે હિંદુસ્તાનીનો અભ્યાસ ન કર્યો હોય તે કરી લે ને હવે પછી, અરસપરસ કે બીજે, મુખ્યત્વે માતૃભાષા અથવા રાષ્ટ્રીય ભાષાનો જ પ્રયોગ કરે.” આ ‘હિંદી-ઉર્દુ ઉર્દે’ હિંદુસ્તાની’નો સવાલ ધણો વિચારવા જેવો છે, તેમ જ રસમયો પણ છે, તેનો વિસ્તારથી વિચાર કરવાનો આજે પ્રસંગ નથી. આજે તો આ સવાલથી બીજાનતા કેટલાક સામાન્ય વિચારો અહીં નોંધીશું.

x

x

x

x

કોઈ એક ભાષાને કૃત્રિમ રીતે, માત્ર દરારો વગેરે કરી, એક વિશાલ દેશની, કહો કે ખંડની, ‘રાષ્ટ્રભાષા’ બનાવી શકાય ખરી ? એ પ્રમાણે માત્ર સહવિચારથી જ કોઈ પણ ભાષા કોઈ પણ દેશમાં રાષ્ટ્રભાષા તરીકે ચાલુ થયેલી અને સર્વસામાન્ય વપરાશમાં આવેલી ઇતિહાસમાં નોંધાયેલી છે ? એક ભાષાનો પ્રચાર કે તેનું બીજી ભાષા-પર વર્ચસ્વ એ મોટે ભાગે કુદરતના નિયમો પર આધાર રાખે છે, અને કેટલેક અંશે “રાજા કાલસ્ય કારણમ્” એ વ્યાપક સૂત્ર પર આધાર રાખે છે. મોગલ બાદશાહોના પ્રતાપે ફારસી ભાષા આ દેશના મોટા ભાગમાં ફેલાઈ. સુધી રાજાભાષા ગણાઈ, અને એણે દેશમાં એટલું વર્ચસ્વ મોગળ્યું કે નાગર, કાયસ્થ ઇત્યાદિ ન્યાતોમાં

તો સ્વયં શિદાણના એક પ્રધાન અંગ તરીકે મનાઈ. એટલું જ નહીં પણ મેગલોથી સ્વતંત્ર ગણાતા મદારાષ્ટ્રમાં દરબારી ખતપત્રો, રજવાડી નિમંત્રણો દત્તાદિ મરાઠીમાં લખાયા, અને હજી સુધી લખાતા, લેખોમાં સરનામું, શરૂઆત અને અંત, દારસી અને અરણી શબ્દો, વાક્યો અને વાક્ય સમૂહોથી બરપૂર જોવામાં આવે છે. મદારાષ્ટ્રના ઇતિહાસના લગભગ ગદ્યા જ અસલ દસ્તાવેજોમાં તારીખ અરણી બાપામાં આપેલી લખાય છે. તો શું એમ સમજવું કે એ પ્રમાણે દારસી-અરણીને મદરવ આપનારા મદારાજાઓ, પેશવાઓ અને સરદારોની રાષ્ટ્રીય ભાવના, તેમનું દેશાભિમાન, આપણા ઠરનાં જોઈતાં દર્તાં ? શિવાજી મદારાજો, પોતે કે પછી આજના પ્રધાનોની પ્રેરણાથી, દારસી-અરણી શબ્દોનું રાજકારણમાંથી ઉચ્ચાટન કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો અને તે અનુમાર એક રાજબાપાનો ફાસ તૈયાર કરાવેલો, એમ કહેવાય છે. પણ આ પ્રયત્ન બિલકુલ સફળ થયેલો લખાતો નથી. આ ફાસ અંગે જોયો છે. એમાં જોશોએક ત્યારે પ્રચલિત દારસી-અરણી શબ્દોનાં મેરફૂત પર્યાય આપેલા છે. પણ આ પર્યાયો કદી મદારાષ્ટ્રનાં દરબારી લખાણોમાં વપરાયા નથી. દારસી પ્રચુર બાપા જ યીજા બાહરાવના અમલ સુધી ગાયુ રહી છે. આ રાજસત્તાની અસર ફેટલી ઊઠી જતી પાત્રે છે તેનો એટલાપરથી જ વિચાર આવશે કે આપણા મામ્ય જીવન સાથે એકજીવ મયકા શબ્દો-લેવા કે, હજી, તાજુકો, પરમણું, હસળો, તદેશીલ, માગલત, દીવાની, દોગદારી, દવાલો, કબાલો, તારીખ, સને, અરજ, દરબારત, વગીલ, મહેસુલ, —ગદ્યાજ દારસી અરણી છે. ફેટલા ગાંધીશં ? ગાંધીનાં આરો નહીં આવે. આ બધાંનું કારણ શું ? " રાજ દાસ્ય દરબાર ".

x

x

x

x

‘ સાહિત્યદીપ ’ દિંદી

અમે એમ દોષ, માંખીએ દિંદી બાને જે પદપાન રીઠાવો

છે, અને તેને રાષ્ટ્રભાષા બનાવવા માટે જે પ્રયત્નો કર્યા છે તેની અસર થયા વિના નથી રહી. આપણા સાહિત્યકારો અને લેખકોએ હિંદી ભાષા પર કાબુ જમાવવા માંડ્યો છે એ પણ આ અસરનું જ પરિણામ ગણાવું જોઈએ. ‘ગુજરાત’ માસિકના એક ‘સાહિત્યક’ લેખકનું એક ‘રસિક’ નાટક હમણાં એ માસિકમાં છપાય છે. તેના જ્યેષ્ઠ માસના અંકના હસ્તામાં હીરાસિંહ નામના પાત્રના મોઢામાં જે સુંદર હિંદી ભાષા મૂકવામાં આવી છે તે વાંચી જરૂર ગાંધીજીને આનંદ થશે એમ અમને જણાય છે. ગાંધીજી જાણે અને કવિ રવીન્દ્રનાથ જાણે જે સખ્ય અને શિષ્ટ ભાષા વાપરવામાં આવી છે તેનો વિચાર અહીં કરીશું નહીં; આ ‘સાહિત્યક’ જીવતી અને સગ-કાલીન વ્યક્તિઓ માટે પોતાના ‘નાટકો’માં ચર્ચા લાવી તેમને માટે બલાબુરા શબ્દો પોતાનાં પાત્રો પાસે બોલાવે એ તો દ્રક્ષા ‘ટેસ્ટ’નો, સુરુચિનો, સવાલ છે. અહીં તો આપણને એમની સુંદર હિંદીનો દલાવો લેવો છે. હીરાસિંહ કહે છે: “મેરા એકપુરા બેટાઠો ઈસને દેશનિકાલ કરવાયા...હથિયાર લેકર યહ પરદેશી બદમાશોકો સામને થાતા તો મેરેકો કુછબી દિલાસા મિલતા...આજીર્મદ હો યા હસતે હો?...કયા અમીર ખવાસી આરત હય...મય આપકા બખ્ત બવાતા હું. આપકો મેરી કાશીઅતસે શોક લગાતા હું...અગર મુઝે વો તુમારા મહાત્માકા પતા મિલતા તો હિસેબી મંચ કુછ પાઠ શિખાતા.” અમે કબૂલ કરીએ છીએ કે બહાદુર હીરાસિંહ કોવના આવેશમાં છે; પોતાના દીકરાની થયેલી દુર્દશાને લીધે પોતાપરનો કાબુ ખોલી બેઠેલો છે. પણ તેથી તેણે એવું દેડગુજરી હિંદી-ઉર્દુ બોલવું જોઈએ એમ તો કોઈ પણ માનસશાસ્ત્ર-અધ્યાણ ‘સાહિત્યક’ કે મહાસાહિત્યક નહીં જ કહેશે. તેમજ મનની આવી ક્ષોભવાળી સ્થિતિને લઈને જ તે ‘ઝનાબ’, ‘શાહેર’, ‘બાસ્તે’, ‘તસુ’, ‘પકડાયા’, (પકડાયો એ અર્થમાં), ‘થાતા’, ‘આજીર્મદ’, ‘પળ’, ‘ખવાસી’, ‘નેકદાર’, ‘૨૪ મી ટુકડી’, ‘કાશીઅત’, ‘બખ્ત’, વગેરે બધંકર શબ્દો-

વાપરે છે એમ પણ અમે માની શકતા નથી. અને આવું pitiful nonsense (એટલે અર્થહીન કથાને) આપણે ત્યાંના સમર્થ સાહિત્યકર્તાએ લખેલા "રસિક" નાટકોમાં ગાંધી શરૂ છે !

x

x

x

x

ખટુશ્રુત 'સાહિત્યકે' !

એ જ સમર્થ સાહિત્યકે માતમી શુભરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે હવેનું બાપણ 'વસન્ત'ના વૈશાખ અંકમાં છપાયું છે. સાહિત્ય પરિષદ, અને તેનો એક પ્રધાન વિભાગ, અને તેના પ્રમુખનું બાપણ, એટલે તેનો શબ્દે શબ્દે વિચારીને, તોળીને, લખાયો દરેક એમ આપણે સાદરિત જ માનીએ તો શી નવાઈ ? પણ અહીં તો કાંઈ વિચિત્ર થટના નળરે પડે છે. આ ખટુશ્રુત સાહિત્યકે કહે છે કે "આ દેશમાં પ્રગતિન ઇતિહાસ અભ્યાસ માટે મને દગ્ગર વાંધા છે. દિંદગાં ઇતિહાસ તરવ પ્રાચીન કાળે હતું કે નહીં; બારલ જૂનિમાં મેરોટોટસ (દીરદત્ત ?) જેવા સર્વજ્ઞ, યુમીરિડીસ જેવા વિચારશીલ... ઇતિહાસકર્તાને દત્તા કે નહીં, તેનો અહીં વિચાર કરવાનો નથી-તે કે અહીં પણ એટલું તો હોરેશની આવશ્યકતા હાજર છે કે આપણા પુગખ્કારો, આપણા કદમ્બ, આપણા અલ્પીકની, ખટુટા, ખટાઓની, અશુભ કામ્ય કે અપરકારોની ખરી હદર કરવાની આધુનિક ઇતિહાસવેત્તાએને હમ્મુ કુરસદ મળી લાગતી નથી." લેખકનું આ દેશાભિમાન કોઈ રીતે એવજાજીતી તો નથી જ, પણ તેનાં વિચારો કમન ખટુટાને 'ખટુટા' કે 'ખટાટા' બતાવવાનો નેમને અપીકાર નથી મળતો. અને એ 'ખટુટા' અને અલ્પીકની 'આપણા' કાળેથી થયાં ત્યાં 'મેરોટોટસ' હશે 'દીરદત્ત' શો અપરાધ કયો કે તે પાત્રો યજ્ઞ ગયાં ? અને અશુભ કામ્ય આપણો દોષ નથી અશુભ 'કામ્ય' કેમ યજ્ઞ ગયો ? અને યુમીરિડીસનો યુમીરિડીસ કેમ યજ્ઞ ગયો ? ખીમ્તું, આપણા ઇતિહાસવિભાગના પ્રમુખ જે બેચાર

સંસ્કૃત અવતરણો આપે છે તે પણ જરા વિચારીને આપ્યાં હોત નો
 હીક થાત. “યતે કૃતેર્પિ યદિ ન સિધ્યતિ ક્ષાત્રદોષઃ” એમાં “પિ”
 ધુસાડી છંદોભંગ કરવામાં શી ખુશી છે? પણ આ સાહિત્યકોના
 બાબે તો નહોં જોડ્યાના નવગુણ સમજવા; ખુદ સાહિત્યસંસદના
 પ્રમુખ ‘વેદના વારા’ના નાટકો લખે છે, અને ‘ગુજરાત’ માસિકની
 ચાલુ વાર્તા ‘રાગ્નધિરાજ’માં સંસ્કૃત શ્લોકો લખે છે. પણ આ શ્લોકો
જોઈ મૂંઝવણ થાય છે કે આવું ગામડી સંસ્કૃત નહીં લખે તો નહીં
આણે? વળી આ વેદના વારાના નાટકમાં એક દેકાણે ‘જાત વેદો!’
 એવું મંત્રોધન કરી તે પર ટીપમાં એઓ લખે છે: ‘દેવો-અગ્નિ’;
 અર્થાત્ અંગ્રેજીમાં jātavedas વાંચી નેને jātaveda (જાતવેદ)નું
 બહુવચન સમજી આ ગોટા છાંવેલો જણાય છે. એટલે વિચાર આવે
 છે કે વેદના વારાનો નાટક મૌલિક (original) છે કે તરજુમો?

પુરાતત્ત્વ શોધન.

પશ્ચિમની ઢેળવણીના પ્રભાવે આપણામાં હમણાં હમણાં
 આપણા પુરાતન ઇતિહાસ માટે પ્રેમ અને તેના સંશોધન માટે ઊજમ
 હીક હીક વંધતો જાય છે. અમદાવાદના વિદ્યાર્થીકે મારફત નીકળતું
 ‘પુરાતત્ત્વ’ નામનું સુંદર ચોપાનિયું આ વાતની સાક્ષી પુરે છે.
 પણ આવું પુરાતન ઇતિહાસનું સંશોધન જોટલું એ વિષયમાં રસ
 લેનારને આકર્ષક છે, તેટલું જ તે તેને આડે માર્ગે ‘દોરનાઈ’ પણ
 થઈ પડવાનો સંભવ રહે છે. એનાં કારણો અનેક છે. એક તો એવો
 ઇતિહાસ નિશ્ચિત કરવાનાં સાધન ઘણાં અધૂરાં હોય છે, અને તે
 એકઠાં કરી તે પરથી નિર્ણય કરવામાં ભૂલ થવાનો સાહજિક જ
 સંભવ રહે છે. આ તો સ્થૂલ દૃષ્ટિથી આડે માર્ગે ઊતરી જવાના
 સંભવની વાત થઈ. પણ એના કરતાં વધારે ભુલાવનારી વસ્તુ તો
 માણસ માત્રની માનસિક નળળાઈ-સ્વકીય માટેનો અનુરાગ અને
 અભિમાનરૂપી-સહજ નળળાઈ-છે. કોઈ પણ દેશના અતિ પુરાતન
 ઇતિહાસ પર નજર નાખતાં જણાશે કે લખનારના રાગ-રોષ

અનુસાર તેણે પોતાને જડેલાં-અને તે પણ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે અધૂરાં-સાધેનાં ઉપયોગ કરી પોતાને ઇષ્ટ સિદ્ધાંતો, જનપ્રેમ કે અજનપ્રેમ, પુરવાર કરવા પ્રયત્ન કર્યો હતો. યુરોપી વિદ્વાનોએ લખેલા વિદુન્તાન આદિ એશિયાના દેશોના પુરાતન ઇતિહાસ સામે હમેશાં આક્ષેપ કરવામાં આવે છે કે તે પૂરતા સહભાવથી, પૂરતી દિલ-સોજથી, નથી લખાતા; એ દેશોની પ્રાચીન સંસ્કૃતિને તેમાં પૂરતો ઇન્સાફ આપવામાં નથી આવતો; પ્રાચીન ઘટનાઓને, પ્રાચીન મંથાને, પ્રાચીન સંસ્કૃતિને અને એટલાં આખ્યા સમય તરફ ખેંચી નેતું પ્રાચીનત્વ ઝોણું કરવા પ્રયત્ન થાય છે; બિન્ન દૃષ્ટિકોણને લક્ષ્યને આપણા પ્રાચીન ધર્મ, અધ્યાત્મ અને સાદિત્યની ખુશીઓ પ્રત્યે બેદરકારી બતાવવામાં આવે છે. કે નહીં તો આખ આઝ કાન કરવામાં આવે છે; વ્યતિઓ, વંશો બાળે 'મન મઠન' તરીકે કરવામાં આવે છે,--ઇત્યાદિ.

આ આક્ષેપો વગુતઃ નસત્ય તો નથી જ. એમાં તો મંદેહ નહીં કે સહભાવ (sympathy) ની એરદાજરી અથવા અભાવ (antipathy) ની દાજરી હોય તો મૂળમાં જ બાબ્યાં તુટ્યાં સાધેનેલાંથી અને એવો નિષ્કર્ષ કાઢી શકાય છે. દાખલા તરીકે ઉપ-નિપદોના અધ્યાત્મ બાળે ગઢ (Gough) અને દોષસેન (Dossan) એ બે વિદ્વાનોના અભિપ્રાય લગભગ અપેક્ષા ઉછટા જોવામાં આવશે. જ્યારે જ્યારે જરૂર સાદિત્યના અસ્તિત્વ છતાં આવા વિશેષ કામ્ય છે, ત્યારે ત્યાં સધિત સાદિત્ય જ અત્યૂં હોય, અને અનુમાન પર અને તર્ક પર વધારે આધાર રાખવો પડે, ત્યાં તે પૂછવું જ રહી શકાય અને નિર્દોષ પુરાતત્ત્વ શોધનનો મુદ્દર દાખલો આપણને આપાદના 'વર્મન'માં પ્રેા. આનંદચંદ્ર કુવતા 'પૌરાણિક ઇતિહાસ' નામના લેખમાં મળી આવે છે. પ્રેા. દેવસન અને પ્રિ. પાઈટરના પુરાણો બાળેના મતોની સમીક્ષા કરી પ્રેા. આનંદચંદ્રે જવાબી આપ્યું છે કે એ વિદ્વાનો કેવી રીતે અમુક

કલ્પનાઓને સત્ય માની લઈ તે અનુસાર પ્રાચીન ઇતિહાસ ઘડી કાઢે છે. સાથે સાથે ત્રો. ક્રુવના પોતાના સહભાવ છતાં નિષ્પક્ષ, સત્યાન્વેષી અને સમતોલ પુરાતત્ત્વશોધનનો પણ મુંદર દાખલો એ લેખમાં જ મળી આવે છે. એથી ઉલટું, ‘યુગધર્મ’ ના જેઠ માસના અંકમાં, તરંગી, પૂર્વગ્રહદ્વિપિત અને ઉપરછલા મંત્રોધનનો વિચિત્ર દાખલો “વેદ અને અવસ્તાની તુલના” એ નામવાળા લેખમાં જેવામાં આવે છે. લેખક ‘આદિતામિ’ શ્રી. શંકર રામચંદ્ર રાજવાડે નામના ગૃહરથ છે. એમણે અગ્ન્યાધાન જાળવ્યા ઉપરાંત એક જગત્કલ્પ ‘ગીતાભાષ્ય’ પણ લખ્યું છે. એઓ મજદૂર લેખમાં કાલ્પનિક નામસાદસ્ય માત્ર પરથી પુરવાર થયેલું માની લે છે કે આર્યો અને અનાર્યો જરફની આક્રમણે લીધે ઉત્તર ક્રુવથી ભાગી છૂટ્યા ત્યારે આર્યો ઈરાન અને હિંદુસ્થાનમાં ગિતર્યા અને અનાર્યો—“દનુ, દસ્યુ, યાતુ, રક્ષસ વગેરે ઝગ્ગવેદમાં જણાવેલા અનાર્યો”—યુરોપમાં ગયા. પુરાવો શું? તો દનુ = ડેન્સ, દસ્યુ = દોર્લસ (જરમનો), યાતુ = જટલેન્ડરસ, રક્ષસ = રશીયન, એ ચોખ્ખાં સમીકરણો! ‘આદિતામિ’ રાજવાડે કહે છે કે “સદર નામે હિંદુસ્થાનમાં હાલ વસતી ઠાઈ પણ જંગલી જાતીઓના નામેમાં દેખાતાં નથી; પણ યુરોપિયનોમાં હાલમાં પ્રચલિત નામે સાથે મળી આવે છે.” અમે એટલાં જ ચોખ્ખાં સમીકરણો જાતાવી પુરવાર કરીશું કે મજદૂર અનાર્થ નામે હિંદુસ્થાનમાં જંગલી જ નહીં પણ આર્થ ગણાતી સુધરેલી જાતોમાં પણ મળી આવે છે; જુવો : યાતુ=જટ; રક્ષસ=રખિયા (મેઘવાળ); દનુ=ધનુ=ધનગર; દસ્યુ=દશા (વણીક). એટલે, સિદ્ધ થયું કે પાછાંડરના સૂર્ય-વંશને અનાર્થ જનાવવારા સિદ્ધાંતને અમારા સિદ્ધાંતથી આડકતરી પુષ્ટિ જ મળી! ‘આદિતામિ’નાં ખીજાં પાયા વગરનાં વિધાનો, જેવાં કે ‘અથર્વન’નો અવસ્તામાં ઉચ્ચાર ‘આથરવણુ’ થાય છે. ઇત્યાદિ, તેનો વિચાર અહીં કરતાં લંબાણ થઈ જશે. અવસ્તામાં

કે માર્ગ પણ ખીણ નિર્મેળ 'આર્થ' ભાષામાં વ્યક્ત છે જ નહીં.
અને અવરતા ભાષાનો ચન્દ્ર અચર્વન નથી, આગ્રવન છે.

x

x

x

નવલરામ જયંતી.

આજે આપણે વીલેપારલે સાહિત્યસભા મારફત સાક્ષરી મહા-
સાગરમાં હિમા થયલા બર્ષાદર તોફાનનું થોડુંક વિવેચન કરીશું.
પારલાની સાહિત્યસભાએ નવલરામ જયંતી હિજલી તારે પ્રમુખપદ
રાં ન્દાનાસાલ કવિને આપેલું. કવિએ પોતાના બાળ્યમાં અમુક
સાક્ષરચયો પર દુમલા કર્યા; તેનો જવાબ રાં દનૈયાસાલ મુનશીએ
આપ્યો; અને એ આધાન પ્રત્યાપાતર્યા આ પ્રમાણે મુખ્ય થયલા
સાક્ષરી ખાખોચિયાની સ્થિતિમાં આ બર્ષાદર તોફાન ઉત્પન્ન થયું છે.
કવિએ પોતાના બાળ્યમાં રાં રમણભાઈ, રાં નરસિંદરાજ અને
રાં જ. ક. કાકોર વગેરે પર દુમલા કર્યા. રાં મુનશીએ જવાબમાં
ખુદ કવિ પર વળતો દુમલો કરી પોતાના કંઈકેતોનો અચાર કર્યો.
આમાંથી વાત વધી છે અને દવે છાપાઓમાં આ બંને પક્ષના
અનુયાયીઓ પોતપોતાની સ્થિતિ મુજબ લડી રહ્યા છે, અને કંઈકે
તરફે કર્યા સુધી લડતા રહેશે. આવા અંમન દુમલાઓ જીવતા
જમતા 'સાક્ષરો' એકમેક પર કરે એ કદાચ મુરગિયા, છૂંદા
તકાલેથી નિરુદ્ધ દશે, મુખ્યત્વેનું ઉત્ક્રાંચન કરનારું ગજાનું દશે;
પણ તેથી સાક્ષરી દુનિયામાં અગોં વળી એ જૂંદી દુનિયામાં અપૂર્વ
ભેગ અને જુગ્મો જાગરી નીકળે છે એમાં મંદેદ નહીં; અને આ
સભામાં જે ઉત્સાહ અને ગચ્છ અને દાસ્ય દેશાવલો દેવવાય છે
તે પણ જતાની આંધે છે કે આવી અંમન લડાઈઓમાં સાક્ષર વર્ગને
બાંહે રસ પડે છે, અને તેથી તેમના યોગનિદ્રા કે અંધાળીની જૂંદા
જેવા પ્રકાંત સાક્ષર જીવનમાં થોડોક સમય સુધી, સાહિત્ય પ્રમાણ
પામી મંધાનાં સુધી, બાંહે સોજ અને રજવળ ચાલી રહે છે.

x

x

x

૨૧૦ કવિએ વ્યાસપીઠ પરથી કરેલા પ્રવચનનો વિસ્તૃત સાર 'સિંદુરયાન' પત્રમાં 'સમાલોચના'ને નામે છપાયો છે, તે મોટે ભાગે તો સૂતરપે હોવા છતાં ઘણો વાંચવા જેવો છે. ફેટલોક ભાગ તો બાપણના વિષય સાથે કેવળ અસંગદ છે; ફેટલાક ભાગમાં આત્મ-જ્ઞાધા અને 'અદ' ભેદ એ તે કરતાં વધારે તરી આવે છે; અસહકારીઓ પર, વિદ્યાપીઠપર, રાષ્ટ્રીય કેળવણી પરિષદ પર, કરેલા પ્રહારો 'ધવાયલા અદ' (wounded egotism)માંથી ઉદ્ભૂત થયેલા જણાય છે. અને એ પ્રહારો તેમ જ પિતાના જવાબમાં ૨૧૦ રમણભાઈ પર કરેલા પ્રહારો, જૂના પ્રતિસ્પર્ધી ૨૧૦ નરસિંહરાવ પર કરેલા હુમલા, અને ગિયારા ૨૧૦ જ ક. ઠાકોર પર સુંદર અંગ્રેજીમાં કરેલો failed author, એટલે નિષ્ફળ નીવડેલા લેખક, અને તેથી worst critic એટલે નિકૃષ્ટ વિવેચક હોવાનો આરોપ-આ બધું-("failed author is the worst of a critic" એ 'તોફા' અંગ્રેજીનો વિચાર ન કરતાં પણ) સુરુચિને અને શિષ્ટાચારને લગાર વીસારીને લખાયેલું જણાય છે. એમ છતાં બાપણ વાંચવા જેવું અને વિચારવા જેવું પણ છે. રાષ્ટ્રીય કહેવાતા સાહિત્ય બાળે જે એમણે કહ્યું છે તે અમને તો વાજખી જ જણાય છે, કે આ સાહિત્ય "ઘણું ભાગે છીછરું, ઝોછા અબ્યાસનું, ન્યૂસપેપરિયા, ક્ષણિક" હોય છે, અને તેમાંનું "કાક જ ચિરંજીવી" હોય છે. તેમ જ પ્રજ્ઞના સ્વાસ્થ્ય અને ચિત્તની પ્રસન્નતા ઉત્તમ સાહિત્યના જન્મ માટે અવશ્ય છે, એ એમનો સિદ્ધાંત ફેટલેક અંશે સત્ય છે; અને અમે ભૂલતા નહીં હોઈએ તો ૨૧૦ નરસિંહરાવે અસહકારની પૂરી ગરમીના વખતમાં ગાંધીજીને એ જ સિદ્ધાંતો કહી પણ મંબળાવેલા. પણ જો નરસિંહરાવ એ પ્રમાણે કહે તો તે "અમદાવાદના ટાંકાનાં પાણી," અને ૨૧૦ કવિ એમ કહે તો તે ગંગાજીનો ગંભીર, લગભગ સ્થિર જણાતો, પ્રવાહ-એવો કાંઈક ન્યાય જણાય છે. હશે; એ હાથીઓ લડી લેશે; આપણે કાણુ વચ્ચે આવનારા ?

દ્વે રાં દવિએ બાપણમાં એક જે વિવાદરૂપ વાતો કહી છે તેનો ઉદ્દેશ્ય કરીયું. અગે અહીં રાં સુનથીએ કહ્યું તેમ કવિથીને 'નિવાદી' અથવા લઘાભેર કહેવા માગીએ છીએ એમ સમજવાનું નથી. એમણે સાદિત્ય વિવેચનાની—literary criticism ની—જે કૌશીએ મળાવી છે, અને તેના જે જુદા જુદા પ્રકારો ગણાવ્યા છે, તે સગાર illogical ન્યાયવિરુદ્ધ જણાય છે. કારણ, 'સંસ્કૃત શીલસુશીનાં બાપ્ય' ને તો વિષય સાથે સંબંધ નથી જ, પણ મસ્તિસ્નાયની કાવ્ય-નાટક આદિ સાદિત્ય ગ્રંથો પરની ટીકાઓને પણ સાદિત્યવિવેચન સાથે થોડો જ સંબંધ છે. એમાં વિવેચન, criticism, દોષ તો તે નહીં જેવું જ છે. તેમ જ વૈદ્ય-સૂત્રનાં વિવેચન બાળે રાં દવિને કાંઈ જામ થયેલો જણાય છે. એ વિવેચનને એઓ "બાળા વાક્ય" પ્રમાણે, ipse dictum ની દેટિમાં મૂકે છે (ipse dictum ખોટું કાઠીન છે, ipse dixit નેધમે, એ નો વળી જુદી જ વાત છે;) પણ રાં દવિનો આશય શો છે તે જોઈએ. એઓ કહે છે: "કવિતાની પોને વ્યાખ્યા બાંધવી, રમદાઅના પોને નિષેગો રચવા, પછી તે પાઠેલાં ચોક્કાંબિમાં કવિઓ અને તેમની કવિતા કેમ ગોણવાય છે એ પારખવું." એ વૈદ્ય-સૂત્રની "૧૮ મી સૂત્રીની પદ્ધતિ." આ વાંચીને વિચાર થાય છે કે રાં દવિએ વૈદ્ય-સૂત્રનાં કવિચરિત્ર કે તેની ચોક્ક-રૂપીવરના નાટકોની વિસ્તૃત જામિદા અને ટૂંકી પણ પ્રમાણિત ટીકાઓ કરી પણ, જુલેમૂકે વરીક, વાંચી છે ખરી? એઓ કહે છે તેવી વૈદ્ય-સૂત્રની વિવેચના દોષ તો આ વીચની સૂત્રીમાં પણ તે પ્રાણ રાખી રહી છે, જસે વોલ્ટર ફોલેના અભિપ્રાય પ્રમાણે વધારે મદત્તર પ્રાપ્ત કરતી જાય છે, તેમ નહીં યાય. જે દિવસે સુન્દરાનમાં વૈદ્ય-સૂત્ર પ્રકરે તે દિવસ સોનાનો મળી ત્યાંથી બેધક નવી સૂત્રી મળવી. બાકી "પ્રોપત કૌશીના વૈદ્ય-સૂત્રી સૂત્રી ગદ્યકર્મ" એમ જાણે રાં દવિ આને; અમે તે નહીં માની રહ્યા.

ગયા લેખમાં અમે સાક્ષરી ગઘના નમૂના તરીકે 'શુન્નરાત' માસિકના શ્રાવણ માસના અંકમાં પ્રગટ થયેલા 'આર્થ' છવનની ઉપા' નામના લેખ બાબે થોડીક દીકા કરી હતી. આજે એવા જ સાક્ષરી ગઘનો બીજો એક નમૂનો અમારા વાચકવર્ગને નજર કરીએ છીએ. એમાં ઠાઈ જૈન મુનિ 'શ્રી લાલજી મહારાજ'નું ભાવનામય, કવિત્વપૂર્ણ, સાક્ષરી વર્ણન કરેલું છે. લેખક કવિ કહેવા એમ માંગે છે કે તેણે અનેક ધર્મના વળણે સાધુસંતોના સમાગમ કર્યો, પણ તે બધામાં શ્રી લાલજી મહારાજ સર્વશ્રેષ્ઠ જણાયા; જેમ ગ્રહ અને તારાઓ વચ્ચે ચંદ્ર. આ એક અતિ સાધારણ અતિ પુરાણી બાદ-ચારણી ઉપમાને લેખકે મોટી સાધજનાં બે પાનાં શબ્દાડંબરથી અને સો પચાસ સાધુસંતોનાં નામ-ગ્રહણથી ભરી નાખી ઘટાવી છે. આ બાણુભટ્ટી શૈલીનો ધટોત્કચી નમૂનો આખો જ આપતાં તો છેડો નહોં આવે, એટલે તેમનાં થોડાંક રસપ્રદ વાક્યો અહીં ઉતારી લઈશું.

x

x

x

લેખક કહે છે : “અંધારિયાના અંધારછત્રકાતા આકાશમાં ઊગતી, તગતગતી ને આયમતી ઉર્જવળ તારકગણની પરંપરા તો વાંચનાર ! તમે નીરખી હશે. પૂર્વોક્તાશમાં મંગળ કે ક્રુધ ક્ષિતિજ પાછળથી ઊગે, મધ્યાકાશને માથે ચડે ને ચળકે; ગગનકલાપના સેંથીમાગશી મંદાકિનીની સમીપ શનિ કે ગુરુ ઝગમગતા હોય તે ધીરે ધીરે પશ્ચિમાકાશમાં ઊતરે ને આયમે; તેજપ્રકાશ પરંપરા રાત્રીભર એમ ઊગતી ને આયમતી તમે નિહાળતા હો તેવામાં, મધ્ય રાત્રિ વીતી ગયા પછી, અમૃતનોકા સમે પૂર્વ ક્ષિતિજે ઊગતો ને ધીરે ધીરે તારકવૃંદમાં પધારતો ચંદ્રમાથે દોહો હશે. મારે ચે છવન આમમાં એવું થયું. સાધુસંગનો મને શોખ હતો ને થોડો હજીયે છે. ચમકતા અનેક તારાઓ નહાના મોટા ગ્રહ-ઉપગ્રહો છવનભર જોયા...પણ એ સહુમાં આ આંખે તો ચંદ્રમા એક જ નિહાળ્યો...એ સકલ તારકવૃંદની વચ્ચે અમૃતનિધાન ચંદ્રદેવશા વિહરતા શ્રી લાલજી

મહારાજને નિદાલ્યા હતા." અમે તો બાઈ, તારા ગળુવામાં અને "હૃદયગ તારકગળુની પરંપરા નીરખતા"માં કદી રાત જગાડી નથી; જગાડી દશે તો નાટક જોવામાં કે સંગીત સાંભળવામાં જગાડી દશે. એટલે કવિએ આ "તેજપ્રકાશ પરંપરા" નું જે વર્ણન કર્યું છે તે અનુભવ પરથી કર્યું છે એમ માની લઈએ છીએ. પણ નિદાગમાં જે શ્રોત્રી ધણું ખગોળશાસ્ત્ર ભણ્યા હતા તે પરથી તો અમને લાગે છે કે કોઈપણ સાધારણ માણસ 'ઉપમરો' તો ખાલી આંખે જોઈ નથી શકતો. અને જુધ પૂર્વમાં કીમે અને "મધ્યાકાશને માથે ચડે તે ચળકે," એ તો મોટામાં મોટી દૂરનીની મદદથી પણ કોઈએ કદીથી જોયલી કે અનુભવેલી ઘટના નથી. જુધ "મધ્યાકાશને માથે ચડે," અને તે વળી સાંજે "પૂર્વોકાશમાં કીમી"ને, એટલે પ્રજાપકાળ આગ્યો એમ નહીં માની લેવું. પણ પ્રજાપકાળનું વર્ણન કવિએ જમન અવસ્થામાં તો નહીં જ અનુભવ્યું હોય; અને અનુભવ્યું હોય તો તેણે વર્ણન કરવા, અને અમે કમનસીમે વાંચવા, શ્રવતા જ કેમ રવા !

x

x

x

હવે કવિએ ખગોળશાસ્ત્રને તો પોતાની કલ્પનામાં લપેટી બાંધે જમનમાં માર્યું; એમ કદી સંકાપ કે તેમ કરવાનો નિરંકુશ કવિઓનો નિમર્ગમિદ્દ દર્શ છે. આજે જુધને "મધ્યાકાશને માથે ચડી ચળકતો" જોયો, કાલે કીમી ચાંદ સૂરજને બર જયોરે મધ્યાકાશમાં દહરે રહતા પણ જોતો તો ફળ્ય એમને દોષી શકે એમ છે, કે એમની કલ્પનાના પોશને કાંટાની લગામ ચડાવી શકે એમ છે ? પણ ખાયાની 'મિટી પહીં' કરવાનું શું કારણ છે ? 'તેજપ્રકાશ પરંપરા' માં તેજ અને પ્રકાશ એ જ સમાનાર્થ શબ્દો વાપરવામાં થી ત્રીજાટ છે ? 'જમન કલાપ' એટલે શું ? અને એ 'કલાપ' ની 'સ્રેષ્ઠા' તે શું ? 'કાવ્ય આજ' એટલે શું ? જો 'જમન કલાપ' જુલી નજ કવિએ પોતાના જીવનને ચડી આકાશ માથે સૂરખાવ્યું હોય તો

એમની “આ આંખ” આ આકાશમાં ક્યાં મૂકેલી હતી ? અને એ આંખે ‘જીવન આભમાં’ એમણે આ બધી “તેજપ્રકાશ પરંપરા”, આ તારાઓ, ગ્રહો, ઉપગ્રહો “જીવનભર જોયા” ? કદપનાનો ઘોડો બેલગામ છોડી મૂકવાથી ખગોળની ખરાબી થઈ છે; અને શબ્દ-ડંખરનો ઘોષ છોડી મૂકવાથી ને થોડો ઘણો અર્થ આ બે પાનાના ઘટાટોપમાં છુપાયેલો હશે તે પણ તણાઈ ગયો છે. આને જો જોન્સન જેવો વિવેચક ગુજરાતમાં મોજીદ હોય તો આવું સુંદર ગદ્ય લખવાની કેટલા સાક્ષરો હિંમત કરે ? આવો, ગગન અને આભ અને આકાશ અને પૂર્વોક્તાશ અને પશ્ચિમાક્તાશ અને મધ્યાક્તાશનો ભયંકર ગરબડ-ગોટા વાળનાર કવિ હોય કે મદારકવિ હોય, તેની જોન્સને શી વલે કરી હોત ? આ કવિ લેખકને અમારી મજબૂત ભલામણ છે કે જોન્સનના ગ્રંથોનાં થોડાંક પારાયણ શિષ્યભાવે કરવાં. અને અમે ફરીથી કહીશું કે ડોલનશૈલીના જન્મથી સદી બદલાઈ હોય કે નહીં હોય, પણ એ ડોલનશૈલીએ પોતાનાં જે ugly affectations, ખેડોળ ડોળ, ગલ્લમાં ઘુસાડ્યા છે, તે દૂર કરવાં એક જોન્સનની ગુજરાતને ઘણી જરૂર છે.

x

x

x

સાહિત્ય વિષયક નીતિ-અનીતિ

વડોદરાના ‘સાહિત્ય’ માસિકમાં ઉપસ્થિત થયેલી એક ચર્ચા જાતે મનોરંજક હોવા ઉપરાંત literary ethics-એટલે સાહિત્ય વિષયક નીતિ-અનીતિના ગંભીર અને નાણુક સવાલને આપણી સામે ખડો કરે છે. વાત એમ છે કે ઑગસ્ટના ‘સાહિત્ય’માં અમુક લેખકે ‘રામાયણ રહસ્ય’ નામનો લેખ લખી છપાવ્યો. સપ્ટેમ્બરના અંકમાં એક ટીકાકારે આ લેખમાંથી અનેક વાક્યો ટાંકી બતાવી રવીંદ્રનાથ ટાગોરના એ જાનવિષય પરના એક લેખમાં આવેલાં વાક્યો સાથે તેમનું લગભગ શબ્દશઃ મળતાપણું પુરવાર કરી આપ્યું. હવે મૂળ લેખકે આ વાક્યો ક્યાંથી લીધાં તે તો નહીં જ જણાવેલું પણ

તે મૂળ પોતાનાં નથી, કાપના લેખમાંથી ઉધાર લીધેલાં છે એમ સાધામય વાંચનારને જાણાવવા કે મૂચવવા અવતરણ ચિહ્ન (inverted commas) પણ વાપર્યાં નથી. એટલુંજ નહીં પણ આ વાક્યોનો અસલ અનુક્રમ ફેરવી નાખી “પદેલાંનાં વાક્યો છેલ્લે, ને છેલ્લાં વાક્યો પદેલાં ગોઠવીને” તે પર જલ્લે પોતાનું સ્વામિત્વ વધારે જમાવ્યું છે. ઔકટોળગના અંકમાં નિબંધલેખક પોતાનો જમાવ કરતાં કહે છે કે “લેખને છેડે (સપ્ટેમ્બર અંકમાં) ઉપયોગમાં લીધેલાં પ્રસ્તુતોની યાદી છપાઈ છે...મારો લેખ એકંદરે અવ્યાસનું પરિણામ છે; પણ કાઈ મૂળમાંથી કેવળ અનુવાદ નથી. તેમાં અત્યાર સુધી પ્રસિદ્ધ થયેલી દુષ્ટાક્રોધો કંઈક નવું આપવાનો મેં જરાએ દાવો કર્યો નથી.” વળી દીકાકાર પર વળતો પ્રદાર કરતાં લેખક કહે છે : “શ...[એટલે દીકાકાર] જોવા મંદકારી અને અદ્ભુત વિદ્વાનેતિ અને ત્યાં સુધી ‘મૂળ’ લેખ વાંચવાની અથવા તે તેવું સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં છે એટલું જાણવાની સગવડ થાય, તે સાફ લેખને છેડે આપેલી યાદી સાર્થક થાય એવી ધારણા છે.” એટલે એમ કે દીકાકારનું ધોર અગ્રાંત દર કરવા આ યાદી આપવાની કૃપા કરી છે. અગતે તો આ અર્થ “ઔરીપર સિરનેરી” જેવું જાણાય છે; અને એ સાહિત્ય-વિષયક નીતિ-અનીતિના પ્રશ્નો ક્રોધા કરે છે ને તો જુદાં.

x

x

x

“હું” તે કોણ ?

ઉપયોગ એવો થયો છે કે વળી “સાહિત્ય”ના જ ઔકટોળગના અંકમાં એક એવો લેખ છપાયો છે કે જે તરતજો કરેલો અને તે પણ અંબેજીમાંથી તરતજો કરેલો દોવાનો જ અરક્ત મંદદ ઉભો થાય છે. આ લેખનું મથાળું ‘કામગ્રામ્ અને વાતમાન’ એમ કરેલું છે. લેખ ઉપર ઉપરથી જંદનારને એવો ભાસ થાય છે કે આ લેખ મારે જ પાતાનો દોવા છતાં તે પણ “અવ્યાસનું પરિણામ” છે અને; તેમાં આપ દસ અંકોના પરિશીલનનો નિષ્કર્ષ કાઢી વાંચનારને

કંઈક નવું શીખવવાનો પ્રયત્ન થયેલો જણાય છે. પણ લગાર ખારી-કીથી જોતાં વાંચનાર મૂંઝવણમાં પડે છે કે આ અંગ્રેજીમાંથી તરજુમો છે, કે એવા કોઈ તરજુમાનો તરજુમો છે? પહેલું તો 'વાત્સાયન' એ જોહું નામ અથથી ધતિ મુધી પચીસેક વખત વપરાયું છે; જોછએ 'વાત્સાયન,' એ તો હવે હશે. આગળ ચાલતાં 'અભાવ્ય' શક પડતું છે; 'અભાવ્ય' હોવું જોછએ એમ અમે અનુમાનથી જ કહીએ છીએ, અને એ નામ પણ એ જ ધષ્ટકપમાં ખારસું ચાર પાંચ વખત વપરાયું છે. આગળ ચાલતાં 'ગુણરાધ્ય' નામ માટે શક પડે છે; 'ગુણરાધ્ય' હોવું જોછએ એમ જણાય છે. તેમજ 'ગુણિકા પુત્ર' એ નામ 'ગોણિકાપુત્ર' હોવાનો સંભવ જણાય છે. આગળ ચાલતાં "વાત્સાયન નામ ધરતું નામ છે." એમાં family name નો "ધરતું નામ" એવો વિચિત્ર 'માખી હુ માખી' તરજુમો થયેલો જણાય છે. ખરૂં પુછાવતાં તો આ નામ ગોત્ર પરથી હોય એમ અનુમાન કરી શકાય; પણ અમે તો અટકળ-નાજ કાતિયા બણીએ છીએ. આગળ ચાલતાં 'શતકર્ણિ શતવાહન' એ નામો તો ખોટાં જ છે; 'શાતકર્ણિ શાતવાહન' ખરાં નામ છે. તેમ જ "કર્તરી (કાતર) વડે પ્રહાર કરી મારી નાખી", એમાં "કર્તરી" એક 'આસનનું' નામ છે. રાજ કાંઈ હળશી નહીં હતો કે કાતરવડે રાણીને મારી નાખે. વળી આગળ ચાલતાં, 'ગુણુકર' એ નામ 'ગુણુકર' હશે એમ અનુમાન કરી શકાય છે. અને આ બધું છતાં લેખક તો આખર છાતી ઠોકીને કહે છે કે "હું એક અંગ્રેજી લેખકના મત સાથે મળતો થાઉં છું કે—" ઇત્યાદિ! "સાહિત્ય"ના તંત્રી જરા પૂછમાછ નહીં કરે, કે આ જખરદસ્ત "હું" તે કોણ?

ભાષાશુદ્ધિ

ભાષાશુદ્ધિ એ એક અત્યંત મનોરંજક વિષય છે. ગુજરાતી ભાષાને હજી એક નિયમિત અને ચોક્કસ એવી જોડણી પણ જડી

નથી, ત્યાં નિયમિત અને ચોક્કસ એવી standard, ધોરણબદ્ધ, બાપા માટે પ્રયત્નો થાય એ પણ હજીવા જેવું જ છે. દિંદુરયાનની અનેક બાપાઓની જોડણી અને ઘાટ એ પ્રમાણે હીક હીક નિયમિત થયેલા જણાય છે. એક ગુજરાતીમાં જ હાલમાં અરાજકતા પ્રવર્તે છે, પણ બાપાને એવું કે યાવની બાપાઓના એસર્મથી ગચાવવા માટે થતા પ્રયત્નો ઘણા જ આવકારપાત્ર અને ઘણા જ મનોરંજક પણ છે. કામલા તરીકે આપણે આગળ જોઈએ છે કે 'હરતી' (existence) એ હારતી શબ્દની આમડોટથી ગુજરાતીને ગચાવવા 'અરિત' શબ્દ શોધી કાઢવામાં આગ્યો છે. એ જ પ્રમાણે 'પર્સેદ' એ હારતી શબ્દને ગદલે ['ગદલે ' એ પણ અરથી છે, અને સિદ્ધ સાક્ષરો તેને દવે અરપર્ય ગણી તેની જગાએ (દાખ, દાખ ! જગા પણ હારતી જ છે !) 'સાટે' વાપરે છે. આ લાંગો કો'સ વડાની મૂળપદે આવતાં—] 'પર્સેદ' એ હારતી શબ્દને ગદલે અને 'પ્રમદ' શબ્દ વપરાયેલા જોયો છે. દવે 'પ્રસન્ન' નો અર્થ જુદો જ થઈ જતો દોવાયો હોઈ મુદ્ધમ દર્શિયાળા સાક્ષરે આ જો વચ્ચે નહોતો કરી 'પર્સેદ' શબ્દ બનાવ્યો, અને ઘણાક સાક્ષરો આ મંદર ઉપને જ 'પર્સેદ' હરે છે. અને 'પર્સેદ' એ ખરેખર જ ઘણો મોહક અને અર્થમુચક શબ્દ છે; અને વળી 'પ' નો 'પ્ર' થવાથી શબ્દ બદલાઈ ગેરકુલ જ દોષ એવો બાસ કરાવે છે.

x

x

x

આવો જ એક અત્યંત મનોરંજક નવો શબ્દ દમણમાં જ અમારા જોવામાં આવ્યો છે અને તે ઉપગતી કાદનાર સાક્ષરને અને ખરે જ ધન્યવાદ આપ્યા વિના રહી શકતા નથી. આજે તો સવાળીસ વરસથી 'અવચ' એવો એક શબ્દ પારતી લેખોએ પ્રચલિત કરેલો છે. એનો અર્થ 'મિથ્ય' અથવા અનેક નાના નાના વિષયોની બેજાણ એવો થાય છે; અને ઘણું કરીને એ શબ્દ 'ચાઉ ચાઉ' (chow-chow) નામનો જે ચિનાઈ મુદ્ધો

આવે છે તે પરથી નીકળેલો છે. આ 'ચવચવ' શબ્દ દંત્ર સાક્ષરોમાં રૂઢ થયો નથી; ધણું કરીને એ બાપા-બાહણો આ મંદિગધયોનિ અરપૃથ્થથી બડકીને આધા જ બાગે છે; કાશમાં જોશે તો કદાચ મળશે પણ નહીં. પણ એ શબ્દ ઉપયોગી છે તો ખરો; એ જ અર્થ દર્શાવતો બીજો શબ્દ અત્યારે તો ગુજરાતીમાં રૂઢ નથી. એટલે એને સંસ્કાર આપી શિષ્ટ સાક્ષરોની પાંતમાં લીધો હોય તો ઇષ્ટ જ છે એમ ધારી અમદાવાદના એક સાક્ષાદિકના સાક્ષર લેખકે તેને 'ચવ ચવ' એવું સંદર રૂપ આપી જાણે સંસ્કૃત જ બનાવી પંક્તિપાવન કરી લીધો છે. એ સાક્ષરે 'ચુનિસિપલ ચવ-ચવ' એવું મથાળું કરી લેખમાળા શરૂ કરેલી હોવાથી એ નવો શબ્દ અકવાડિયાંઓ સુધી વપરાશમાં રહી ચાલુ થઈ જાય એમ જણાય છે. 'ચવ-ચવ' એ રૂપ સંસ્કૃત જ નહીં પણ લગભગ આર્પ અને વેદના વારાનું હોય એમ લાગે છે; કેમકે 'ચવન' ઋષિના નામનું પુરત રમરણ કરાવે છે; અને ચિનાઈ 'ચવ ચવ' મુરખાનું નામ છે, તો 'ચવનપ્રાશ' એક અતિપ્રસિદ્ધ આયુર્વેદિક અવલેહ અથવા ચાટણું નામ છે. એટલે શબ્દસામ્ય ઉપરાંત અર્થસામ્ય પણ સિદ્ધ થયું. અમે આ શુદ્ધ કરનારને ફરી ધન્યવાદ આપીએ છીએ.

x

x

x

આયુર્વેદમાં ઔષધોને અપાતા અગ્નિસંસ્કારને 'પુટપાક' કે ટૂંકામાં 'પુટ' કહે છે. દાખલા તરીકે અબ્રકમરમ એવા હળર સંસ્કારવાળો હોય તો તેને 'સદસપુટી' કહે છે. ગુજરાતી બાપામાં પણ એવા સંસ્કાર કરવામાં આવે છે, અને અશુદ્ધ શબ્દને એક કે વધારે પુટ આપી વિશુદ્ધ કે અતિ શુદ્ધ કરવામાં આવે છે. ગુજરાતી સાક્ષરો ધણા વખતથી આ પ્રયોગ કરતા આવ્યા છે, અને એવો સૌથી જૂનો જે પ્રયોગ યાદ આવે છે તે 'નમ્ર'ને અશુદ્ધ સમજી 'નમ્ર' એમ ઋકારાન્ત બનાવવાનો છે. આ રકારને પુટપાક આપી ઋકાર બનાવવાનો પ્રયોગ ધણો સાધારણ છે. ઉદાહરણાર્થ, 'દ્રષ્ટા',

‘સપ્તા’ એ અસક્ષમાં શુદ્ધ રૂપેને અશુદ્ધ ગણી, કે પછી વધારે શુદ્ધ કરવા, ‘દષ્ટા’, ‘સૃષ્ટા’ એમ ગોટા ગોટા સાક્ષરો અને કવિઓ પણ લખે છે. એજ પ્રમાણે શબ્દોને અતિશુદ્ધ બનાવવાનો બીજો જે પ્રયોગ બહુ જ સાધારણપણે કરવામાં આવે છે તે બાવવાચક નામો પર કરવામાં આવે છે. હાખલા તરીકે ‘માર્દવ’ કે ‘કૌય’ એ રૂપોથી સંતોષ નહીં પામી ધણી સાક્ષરો તેનાં ‘માર્દવતા’ અને ‘કૌયતા’ એવાં બેવડા સંસ્કારવાળાં રૂપો બનાવે છે. એથી પણ વ્યાગળ વધી ‘મૌન’ નું ‘મૌન્ય’ અને વળી ‘મૌન્યતા’ બનાવવામાં આવે છે. આ બેવડા સંસ્કારના મોદમાંથી આગે જ કાઈ સાક્ષરો છૂટે છે. મને એમ દોષ, આ બધા બાપાશુદ્ધિના પ્રયત્નો અને પ્રયોગો ધન્યવાદને પાત્ર અને આવધારને પાત્ર પણ છે. આ ‘પાત્ર’ને પણ વળી વ્યાકરણનો સંસ્કાર મળે એમ લાગે છે. આપણે તો શીખેલા કે “જોધું પાત્ર ને અદ્ધ” અર્થે;” પણ દવે એમ જણાય છે કે બાપાશુદ્ધિની દૃષ્ટિએ ‘અર્થ’ એમ લેઈએ. કારણ રા. બ. હમલચંદર ત્રિવેદી જેવા વ્યાકરણશાસ્ત્રી પોતાના એક દાહના જ લેખમાં લખે છે કે “હું એમનું વિશ્વાસપાત્ર હતું.” બાપાશુદ્ધિનો વિજય માલો !

x

x

x

જયંતીઓ

આજકાલ ગુજરાતી સાહરવર્મમાં જયંતીઓ ખૂબ થવા અથવા ઓછાવા લાગી છે. આ બે ત્રણ માસમાં જ પાંચ ગાર કવિઓ અને સાક્ષરોની જયંતીઓ ઉજવાઈ છે. આ જયંતી શબ્દ કોણે અને ક્યારે પ્રચલિત થયો તે અમને તો ખબર નથી. કામ લગ્નકાર અમને જે શબ્દનો ગુજરાતી મતિદાસ જણાવશે તે અમે બહુ આજારી દમસ્. અમારા જ જેવો સંદર્ભ રા. નરસિંહરાવ દાનેષિવાને પણ પડેલો જણાય છે. કારણ એ પોતાના એક ‘જયંતી’ બાવણમાં આ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ બાબે કાઢુંક વિવેચન કરતાં એમ

કહી મનનું સમાધાન કરી લિયે છે કે કોશમાં જોતાં જણાય છે કે કૃષ્ણજન્મના દિવસે મધ્યરાત્રે થયેલા રોહિણી નક્ષત્રના ઉદયને 'જયંતી' કહે છે; એટલે કૃષ્ણજન્મના ઉત્સવને જયંતી કહી શકાય; અને તેથી કોઈના પણ જન્મદિવસની ઉજવણીને જયંતી કહી શકાય. અમને તો આ વ્યુત્પત્તિ 'બાદરાયણ સંબંધ' જેવી જણાય છે; અને તેથી જ અમને નિશાસા થાય છે કે આ 'જયંતી' શબ્દ હાલમાં જે અર્થમાં વપરાય છે તે અર્થમાં ક્યારથી રૂઢ થયો છે અને તે પહેલો કોણે વાપરેલો. ગમે એમ હોય, એ શબ્દ પાછળ રહેલી ભાવના તો સ્પષ્ટ છે કે મોટા માણસોના જન્મદિવસ ઉજવવા. એને અંગ્રેજીમાં anniversary કહે છે; પણ તેના પર્ચાય તરીકે 'સંવત્સરી' જેવો શબ્દ વાપરતાં અર્થ જુદો જ થઈ જાય; એટલે કોઈએ આ 'જયંતી' શબ્દ શોધી કાઢ્યો છે. હવે એ રૂઢ થઈ ગયેલો જણાય છે, એટલે તે બાબે વધારે વિવેચન કરવાનું કારણ નથી. તો પણ એ શબ્દનો ઇતિહાસ શો છે અને તે કેટલો જૂનો છે એ જાણવા જેવું તો છે જ.

x

x

x

આ જયંતીઓ ઉજવવામાં ઉપાસ્ય દૈવતના ભક્તો જ ધણે અંશે ભાગ લિયે, એટલે જયંતીના નાયકનાં ગુણગાન અને યશોગાન સિવાય ખીજું કંઈ ત્યાં નહીં સંભળાય એ તો સ્વાભાવિક જ છે. પણ આપણી રાજકીય પરિસ્થિતિનો અભાવ જેમ આપણા સાહિત્યમાં, અને જીવનમાં પણ જાણ્યે કે અજાણ્યે, પડ્યા વિના રહેતો નથી, તેમ (કોઈએ આ જયંતીઓને વિચિત્ર નામ આપ્યું છે તેમ કહેતાં) આ 'સાહિત્ય શ્રાદ્ધ' પર પણ પડ્યા વિના રહ્યો નથી. ને એક રીતે તો આ સ્થિતિ અપરિહાર્ય છે. કેમકે આપણા બધા શિષ્ટ સાક્ષરો પર અંગ્રેજી સાહિત્યનો જબરદસ્ત અભાવ પડ્યો છે, પછી ભલે તેઓ એમ દેખાડવા માગે કે એ સાહિત્યના રંગથી તે અલિપ્ત જ રહ્યા છે. એટલે આ જયંતીઓના નાયકોની સીધી કે

આડકતરી સરખામણી અને તુલના અંગ્રેજી કવિઓ ધૃત્યાદિ સાથે કરવામાં આવે એમાં અન્યથા ચવાનું કાંઈ નથી. વાત એટલી જ છે કે એવી તુલનાઓમાં કાંઈક તારતમ્ય જળવાવું જોઈએ; incommensurable એટલે જરાક પણ સામ્ય વિનાની (અતુલ્ય) વ્યક્તિઓ વચ્ચે તુલના કરવી એ જ પહેલે તો આવી તુલનાઓને દૂષિત કરવા ખસ છે. અને એમાં સ્વાભાવિક પક્ષપાત, હમણાના રાજકીય વાતાવરણને લઈને સહજ સાધારણ ચર્ચા પડેલા પક્ષપાત, ઉમેરાય એટલે તો તુલનામાં સ્વાસ્થ્ય કે માર્મિક વિવેચન તો નથી જ રહેતું, પણ કિલકું તે સદંતર રસહીન, દહેા કે અર્થહીન, ચર્ચા જાય છે. ઉપમાન અને ઉપમેય વચ્ચે ઉપમિતિનો જ અભાવ હોય, તો ઉપમા સધાય જ કેવી રીતે ? બિન્નપરિમાણ વસ્તુઓની સરખામણી કયા આધાર પર કરી શકાય ?

x

x

x

અર્ધો એક ઉદાહરણ આપી અમારો આશય સ્પષ્ટ કરીશું. સપ્ટેમ્બર માસમાં વીલેપારદેની 'સાહિત્ય સભા'એ મુંબઈમાં 'દયારામ જયંતી' ઉજવેલી આ પ્રસંગે અનેક મોટા મોટા સાક્ષરોએ જે વિવેચન કરેલાં નેમાંના એકે એમ કહેલું 'શુજરાતી'માં છપાયું છે કે, "કૃષ્ણ અને રાધા જે ઈશ્વરમાં હોત, એટલે કે તેવા આદર્શો ત્યાં હોત, તો ગાયરન અને શેલી જેવા જડ આપણને લાગે છે તેવા ન લાગત,"—પછી મુધારીને કહ્યું કે "જેવા સૂક્ષ્મ લાગે છે તેથી વધારે સૂક્ષ્મ લાગત." આ 'હોત' ને 'યાત' વાંચી પડેલાં તો અમને એક મરાઠી કહેવત યાદ આવી કે માશીને મૂંઝા દોત તો મામો યાત. પછી વિચાર કરતાં લાગ્યું કે આ સાક્ષરવર્ગે ખાલી 'પ્રસંગોપાત,' નામ દેવાને ખાતર, તો આ એ નામ નથી ઉચ્ચાર્યો ? દયારામ અને શેલી વચ્ચે કયું સામ્ય છે ? અને બિચારા બાઈરનને તો આ બન્ને નામ સાથે સ્નાનસૂતક જ ક્યાં છે ? શું બન્નેએ 'ત્રેમગીતા' લખ્યાં તેટલા માટે જ તેમની દયારામ સાથે તુલના કરવી ? ત્યારે તો આગળ

વધીને જોણે પણ ગમે એવાં ચે જોડકણાં લખ્યાં હોય તેની સાથે પણ કેમ ન કરવી ? ખાઈરનને તો 'સૂક્ષ્મ' કે 'સૂક્ષ્મતર' કહી ગયાવ કરવાની જરૂર જ નથી, એનામાં 'સૂક્ષ્મતા' જેવું કંઈ છે જ નહીં; એનો વિશેષ જ એ છે કે વિરલવાતાવરણમાં તો શું પણ ભૂપૃથ્વી જરાક પણ ઊંચે એ ઊડી ચકતો જ નથી; એટલે એને 'સૂક્ષ્મતર' કે 'સૂક્ષ્મતમ' ગતાવવામાં અર્થ જ નથી. એનાં કોઈ પણ કાવ્યોને સખમે જો એ આજથી સો પચાસ વરસ પછી વંચાશે, તો તે એનાં કટાક્ષયુક્ત કાવ્યો અને ખાસ કરી એના 'મહાકાવ્ય' 'ડૉન ગ્યુઆન' ને લીધે જ વંચાશે અને વખણાશે. એટલે એ તો સ્પષ્ટ છે કે એની અને દયારામની વચ્ચે સામ્યનો લગભગ અત્યંતાભાવ હોવાથી એ એની તુલના કરવી વ્યર્થ છે.

x

x

x

શેલી વીધે પણ ફેટલેક અંશે એજ સ્થિતિ છે. જ્યંતી સમયે જે ગરખીઓ ગરાઈ હતી, તેની સાથે 'સૂક્ષ્મ' કે 'જડ' સામ્ય હોય એવી ફેટલી અને કઈ કવિતા શેલીએ લખી છે? હકીકત એમ છે કે દરેક સુસંસ્કૃત ભાષાના કોઈ પણ લેખકની કોઈ પણ કૃતિની પાછળ તેના વંશ, દેશ, ધર્મ અને સંસ્કૃતિના સેંકડો વરસના ઇતિહાસવાળા સંસ્કારોની અદસ્ય છાયા, background, પશ્ચાદ્-ભૂમિ હોય છે. આખી માણસજાતની જે મૂલભૂત લાગણીઓ (elemental passions) હોય છે, તે તેના મૂલ સ્વરૂપમાં સાદી, અવિકૃત રીતે પ્રકટ કરનારા મહાકવિઓ ગમે એ કાલના કે દેશના કે વંશના હશે, તો પણ તેમના એવા કાવ્યબદ્ધ શબ્દો અને વિચારો આખી માનવજાતને માટે સર્વસામાન્ય, સર્વોપબોગ્ય કવિતા પૂરી પાડશે ખરા. પરંતુ એવા મહાકવિઓની પણ એવી કવિતા ઘણી જ પરિમિત અને થોડી હોઈ શકે છે. જુદી જુદી ભાષાઓના શબ્દશબ્દના રંગ જુદા છે; પછી ભલે તે 'સ્થૂલ' દૃષ્ટિએ સમાનાર્થક જણાય. ત્યારે જુદી પરિસ્થિતિ, જુદી માન્યતાઓ જુદાં

વાતાવરણની સ્પષ્ટ અસરોવાળાં, એક જ વિષય પર લખાયેલાં જણાતાં પણ ખરેખર તો જુદી જ દૃષ્ટિથી જુદાં જુદાં માધ્યમો (mediums) મારફત પ્રકટ થયેલાં કાવ્યો વચ્ચે તો આ ‘રંગ’નો ફેરો તફાવત પડે. જોઈએ તેનું વિચારી વાંચકે તોલ કરી લેવું. દયારામની મરખીઓ પાછળ ભાગવત દશમસ્કંધનું વાતાવરણ પશ્ચાદ્ભૂમિ- (background) રૂપે જિભું છે, જ્યારે શેલીની ઘણી ખરી જ કવિતા પાછળ પ્લેટોની કલ્પનાઓ જિભેલી છે. બન્નેના વિચારમાં, જોયમાં, આનુવંશિક કે ઐતિહાસિક કે ધાર્મિક સંસ્કારોમાં ક્યાંય પણ સામ્ય કે સમવાયનો સ્પર્શ કરી શકાતો નથી. ત્યારે એ બાપડાઓને ખેંચીને તુલના અને સ્પર્ધાના અખાડામાં ઉતારવામાં શો અર્થ છે? અને એકને ‘રચૂલ’ અને બીજાને ‘સૂક્ષ્મ’ કે એકને ‘સૂક્ષ્મ’ અને બીજાને ‘વધારે સૂક્ષ્મ’ બનાવવામાં શું સ્વાસ્થ્ય છે?

x

x

x

પણ દયારામની કવિતા સાથે અંગ્રેજી સાહિત્યની ઠાઠ પણ કવિતા કે ઠાઠ પણ કાવ્ય સરખાવી નહીં જ શકાય એમ કહેવાનો અમારો આશય નથી. આખર પણ અંગ્રેજો થે મમે એટલાં ‘જડવાદી’ હશે તો પણ માણસ તો ખરા જ-અને તે પણ અમુક ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક સંસ્કૃતિના વારસો; એટલે અમુક મનોવૃત્તિને અમુક પરિસ્થિતિ અને સંજોગોનો પરિપોષ મળતાં દયારામની પ્રેમભક્તિને ફેરો કે અંશે મળતું આવતું સાહિત્ય આ જડ અને અનાર્થ લોકમાં પણ પ્રકટ થાય એ છેક અસંભાવ્ય તો નથી. વળી એમનો ધર્મ-ગ્રંથ જે બાઇબલ તે તો પૂર્વ તરફથી જ એમને મળેલો, એટલે ફેરો કે પૌર્વાત્ય ભાવનાઓ અને સંસ્કારો પણ એમનામાં અમુક અંશે ખીલેલાં. આમ હોવાથી બાઇબલમાંનું Song of Songs દયારામની મરખીઓ સાથે સરખાવી શકાય એવું જણાય છે. ઠાણ વધારે ‘સૂક્ષ્મ’ અને ઠાણ વધારે ‘રચૂલ’ એ અમારા સાક્ષરવર્યોએ જ જોઈ લેવું. અમારે એ ઝગડામાં પડવું નથી. Mystic school ના કવિઓ

અને સૂષી કવિઓનું દયારામ સાથે સામ્ય હોય એ અમને સંભવિત જણાય છે. તે જ પ્રમાણે આધુનિક દૈથોલિક કવિઓમાં પણ આ mystic ભાવના અને પ્રેમભક્તિભાવ જોવામાં આવશે. એટલે ક્રિસ્ટીના રૉસેટી, ક્રાન્સિસ ટૉમ્સન આદિ ભક્તિભાવવાળાં કાવ્યો લખનારાં સાથે દયારામની તુલના અમારા સાક્ષરવર્ષો કરશે તો કદાચ તેમાંથી કાંઈ રસનિષ્પત્તિ થવાનો સંભવ છે. બાકી બિચારા બાયરનને આ સાકમારીમાં જેંચવાથી બે ઘડી રમૂજ સિવાય બીજું કાંઈ પણ નિષ્પન્ન નહોં થાય.

ફારસી-અરબી રહિત ગુજરાતી.

અમારા એક લેખ વિષે રાં બાનવા નામના એક ગૃહસ્થ કહે છે કે:—“ભાઈ ‘તીરાહિત’...ગુજરાતી ભાષા કે જેના જોડણીના નિયમો પણ નથી...તેવી ભાષાને અરબી તથા ફારસી શબ્દો રહિત કરવા માંગે છે, પણ આ એક અશક્ય બિના છે. ગુજરાતી ભાષા-માંથી ફારસી અને અરબી શબ્દો કાઢી લેવામાં આવે તો તેમાં કાંઈ પણ રહેતું નથી, તે તેમની નજર ખંદાર છે. હું ભાઈ ‘તીરાહિત’ને એવેજ કહું છું કે હવેથી ‘વિવિધ વિચાર’ બીજી ભાષાના શબ્દો લીધા વગર લખશે તો હું તેમને ધન્યવાદ આપીશ.” અમે જાણીએ છીએ ત્યાં સુધી રાં બાનવા ‘ઇતિહાસ’ ના લેખક તરીકે કોષક-રીતે જાણીતા થયેલા છે, અને જે વિચારશુદ્ધ તર્કશાસ્ત્રને લખને એમના ‘ઇતિહાસ’ ને પ્રસિદ્ધિ મળે છે તેજ તર્કશાસ્ત્ર આ એમની થોડીક લીટીઓમાં પણ પ્રગટ થયલું જણાય છે. આ લીટીઓમાં કટલી ભૂલો છે તે જાણીએ: (૧) ગુજરાતીની જોડણીના નિયમો નથી. તેથી ફારસી અરબી શબ્દો વગર નહોં ચાલે. (૨) ‘તીરાહિત’ ગુજરાતી ભાષાને ફારસી-અરબી રહિત કરવા માંગે છે. (૩) ગુજરાતી-માંથી ફારસી-અરબી શબ્દો કાઢી લીધા હોય તો તેમાં કાંઈ રહેતું નથી. (૪) ગુજરાતી બીજી ભાષાના શબ્દો લીધા વિના નહોં લખી શકાય. આ ભૂલો અને ભ્રાંતિઓનો લાંબો જવાબ આપવાની જરૂર

નથી. ટૂંકામાં કહેતાં, (૧) જોડણીને શબ્દ-સમૃદ્ધિ સાથે કાંઈ સંબંધ નથી. (૨) અમે ગુજરાતીને ફારસી-અરબી રહિત કરવા માગીએ છીએ, એ રા. બાનવાનો ભ્રમ છે. (૩) ફારસી-અરબી શબ્દો કાઢી લેતાં ગુજરાતીમાં કાંઈ નહીં રહે એમ કહેવું, એ ૧૦૦ માંથી ૧૦ કાઢી લેતાં કાંઈ નહીં રહે એમ કહેવા બરાબર છે. ખુદ રા. બાનવાના પત્રમાં આસરે ૮૦ શબ્દો છે, તેમાંથી માત્ર ૭ શબ્દ ફારસી-અરબી છે.

x

x

x

હવે રહ્યું એમનું વિધાન, કે (૪) ગુજરાતી બીજી ભાષાના શબ્દો લીધા વિના નહીં લખી શકાય, અને એમનું આહ્વાન કે અમારે હવેથી 'વિવિધ વિચાર' એવા શબ્દો વાપર્યા વિના લખવા. એમનું વિધાન અતિવ્યાપ્તિવાળું જણાય છે. ગુજરાતી 'બીજી' ભાષાના શબ્દો લીધા વિના નહીં લખી શકાય એમ કહેવામાં એમનો અભિપ્રાય માત્ર ફારસી-અરબી માટે જ છે કે કેમ તે નિશ્ચિત નથી. પણ 'બીજી'થી એમને ફારસી-અરબી જ અભિપ્રેત હોય તો, અમે પૂછીશું કે ફારસી અરબી શબ્દો વાપર્યા વિના ગુજરાતી જો આમળ, બસે ચારસે છસે વરસ પર, લખી શકાતું, તો આજે કેમ નહીં લખી શકાય ? અને આજે પણ ઘણે ભાગે લખાતાં શિષ્ટ ગુજરાતીમાં ફારસી-અરબી શબ્દોનું પ્રમાણ એટલું તે કેટલું મોટું હોય છે ? આપણે ઉપર જોયું છે કે રા. બાનવાના પોતાના પત્રમાં ૮૦ માંથી માત્ર ૭-એટલે સેંકડે ૮ ટકા જેટલા-શબ્દ ફારસી-અરબી છે. ત્યારે શું એ આઠ દસ ટકા જેટલા શબ્દ વિના નહીં જ ચાલે ? જ્યાં શબ્દસમૃદ્ધિ વધારવા માટે કામઘેતુ જેવી, ગુજરાતીની માતા જેવી, સંસ્કૃત ભાષા અર્જુનપ્રહર ઊભી છે, ત્યાં વિશેષતઃ ફારસી-અરબી પાસે શબ્દદાનની યાચના કરવા જતું જ પડે એનું અમને તો કાંઈ કારણ નથી જણાતું. અમને પોતાને તો એવો આગ્રહ છે જ નહીં કે ફારસી-અરબી શબ્દ ગુજરાતીમાં વાપરવા જ નહીં. પણ જેને પણ એવો આગ્રહ હશે તેને તે પૂરો કરવાનું કાંઈ ઘણું ભારી નહીં

લાગવું જોઈએ. હવે રા. બાલાના આદ્રવાન માટે તો એટલું જ કહે-
વાનું કે આજના લેખના આ ખીજ ખંડમાંથી એક પણ કારસી-
અરખી શબ્દ બતાવવો; જો એઓથી તે બતાવે તો અમે એ ખંડ
પૂરો કરવા પ્રેમાનંદ પેઠે બીજમપ્રતિજ્ઞા કરી જે અમારી મહર્ષિઓના
જટાજૂટ જેવી ભવ્ય 'નગરી' પાષડી ઉતારી હતી, તે આજન્મ
પાછી નહીં પહેરીએ.

x x x

✓ ગુજરાતી અને સંસ્કૃત

આ ગુજરાતી અને સંસ્કૃતના સંબંધનો વિષય અત્યારે અમને
પ્રસંગોપાત્ત યઈ પડ્યો છે. અકસ્માત બેત્રણ શિષ્ટ માસિકો હમણાં
જ અમે જોયાં છે, અને તેના અવલોકન પરથી અમને વિચાર
આવ્યો છે કે, સંસ્કૃતના જ્ઞાન વગર, પાયા વગર, ગુજરાતી પ્રગતિ
કરી શકે કે કેમ? હાથમાં જ યુનિવર્સિટીમાં એક ગુજરાતી વિદ્વાને
સૂચના રજૂ કરી છે કે હમણાં જેમ ગુજરાતી મરજિયાત વિષય
તરીકે ફક્ત ખી. એ. અને એમ. એ. માં જ લેવાય એવો નિયમ છે
તે ઠાઠી નાખી ખુદ મૅટ્રિકથી એમ. એ. સુધી ગુજરાતી ખીજ બાપા
તરીકે લઘુ શકાય એવો નિયમ કરવો. અહીં સવાલ આ છે કે,
શું ગુજરાતીએ એટલી પ્રગતિ કરી છે, તે એટલી સ્વયંપૂર્ણ બની છે,
કે સંસ્કૃતની પાંગળા-ગાડી છોડી દઈ શકે, અને સંસ્કૃતના થોડાધણા
પણ પરિચય વિના ગુજરાતી સુશિક્ષિત વર્ગ પોતાની બાપાનું ગાકું
આગળ ચલાવી શકે? અમને તો સ્થિતિ એવી જણાય છે કે ગુજ-
રાતી બાપા અને સાહિત્યની વર્તમાન સ્થિતિમાં સંસ્કૃતનો અભ્યાસ
અને સંસ્કૃતનો ટેકો અવશ્ય છે. આ તો સ્પષ્ટ છે કે આજે અંગરેજ
બાપાને જે ચોક્કસ સ્વરૂપ મળ્યું છે, અને તે જે પ્રમાણે ફેંચ, લૅટિન કે
ખીજ કોઈપણ બાપાની મદદ વગર તદ્દન સ્વતંત્ર ઊભી રહી શકે છે,
તેવું સ્વરૂપ અને તેવી સ્વતંત્રતા આજે ગુજરાતી બાપા પાસે તો નથી
જ; એટલું જ નહીં, પણ હિંદુસ્થાનની ખીજ બાપાઓને મુકાબલે

પણ ગુજરાતીએ સ્વતંત્ર સ્વરૂપ નથી મેળવ્યું. મરાઠી ઇત્યાદિ ભાષાઓમાં જેટલા તત્સમ શબ્દો તદ્દન રૂઢ થઈ ગયા છે તેટલા ગુજરાતીમાં નથી થયા; અને તેથી જ જેવી ભાષા ગુજરાતીમાં હજી પણ 'જડખાતોડ' ગણાય છે, તેવી મરાઠીમાં વપરાતાં તે માટે કોઈ પણ પોકાર કે ગડખાડ કરતું નથી.

x

x

x

તે જ પ્રમાણે, ગુજરાતીમાં શિષ્ટ ગણાતાં માસિકો ઇત્યાદિના લેખોમાં જે સંસ્કૃત શબ્દોની જોડણી ઇત્યાદિની અક્ષર્ય ભૂલો જેવામાં આવે છે તે મરાઠી અને બીજી ભાષાના શિષ્ટ ગણાતા લેખકો કદાપિ કરતા જણાતા નથી. દાખલા તરીકે 'સમાલોચક'નો ઓક્ટોબરનો અંક જિપર જિપરથી જોઈ જતાં પા. ૬૭૨ પર 'દોષીત' એવું દોષ 'ધી' અને ખોડા 'ત' સાથેનું એવડા સંસ્કારવાળું રૂપ નજરે પડે છે. અને પા. ૭૧૨ પર તો અસલ સંસ્કૃત શ્લોકનું જ લેખકે આ પ્રમાણે નિર્દય ખૂન કર્યું છે:

પિપાસિતૈઃ કાવ્યરસં ન પીયતે,

શુભૂક્ષિતૈઃ વ્યાકરણં ન શૂન્યતે.

આ બે જ ચરણમાં જોડણી વ્યાકરણની ચાર ભૂલો કરેલી છે— બે હ્રસ્વના દોષ 'શૂ' બનાવ્યા છે, એક સંધિ નથી કર્યો અને કાવ્યરસની જાતિ જ ફેરવી નાખી છે. એમ જણાય છે કે જેથી પેટ નહીં ભરાય એવા વ્યાકરણનું નિરર્થકત્વ પુરવાર કરવા 'સાક્ષર' લેખકે તે માટેનો પોતાનો તિરસ્કાર આ પ્રમાણે જતાવી આપ્યો છે. અમે એમ હોય, આવા પ્રકાર દિંદુરયાનની બીજી ખેડાયેલી પ્રાંતિક ભાષાઓનાં શિષ્ટ ગણાતાં માસિકોમાં નહીં જેવામાં આવે. તેમ જ, આવા પ્રકાર ન્યાં સુધી ચાલુ છે, ત્યાં સુધી ગુજરાતીનું ગૌરવ વધારવાની શુભેચ્છાથી હાઈસ્કૂલ અને કોલેજોમાં સંસ્કૃતનો પ્રચાર ઓછો કરી ગુજરાતીઓનો સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યાસ લગભગ

બંધ કરી દેવાથી ખુદ ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યને લાભને બદલે હાનિ જ થવાનો સંભવ રહે છે.

x

x

x

સચોટ અને પ્રૌઢ ગદ્ય

ગુજરાતી ગદ્યના વિકાસ બાબે ‘ગુજરાત’ માસિકમાં ‘સશસ્ત્ર’ ચર્ચા થતી જોઈ અમને આનંદ થાય છે, અને પાંચ ચાર ભાષાના વિખ્યાત ‘સાહિત્યકો’ ના ગદ્યખંડોની તુલના કરી નિર્ણય કરવાની પદ્ધતિ વિદ્યાર્થીઓ હોવા ઉપરાંત મનોરંજક અને રસ પડે એવી પણ છે ખરી. અમને તો ફ્રેંચ, લૅટિન, ઇત્યાદિ ભાષાઓ ખખર નથી, પણ અમે માની લઈએ છીએ કે વિદ્વાન લેખક જે ગુજરાતી તરજુમા આપ્યા છે તે બધા અસલ ભાષાના પુસ્તકોમાંથી જ આપેલા છે. વળી આશ્વિનના અંકમાં શૈક્ષીની સચોટતાનો અમને પ્રિય એવો વિષય અર્થેલો હોઈ તેમાં ફ્રેંચ, લૅટિન, સંસ્કૃત ‘સાહિત્યકો’ ઉપરાંત અંગ્રેજી અને ગુજરાતી ‘સાહિત્યકો’ ના નમૂનાઓ આપી વિષયને બારે બહુશ્રુતતા દેખાડી વિશદ કરેલો છે. પણ દુર્ભાગ્યે નમૂનાઓની ચુંટણી કયા ધોરણે થઈ છે તે અમે સમજી શકતા નથી. સચોટ અને પ્રૌઢ ગદ્યના દાખલા તરીકે નીચલાં વાંચો. ‘સુદર્શન ગદ્યાવલી’ માંથી લેખક આપે છે : “દલપતશાહીના વિસ્તારમાંથી કરી બચતા કે સસાર-તાનો જન્મ થયો નથી. ગુજરાત વનોકચુલર સોસાયટી સંશયાત્મક ઉપયોગિતાવાળાં ભાષાંતરો અને નિર્ણવ અનુકરણો કરવામાં જ પોતાનાં સમૃદ્ધિ અને સાધનોને અત્યાર સુધી ગુમાવતી રહી છે. કેળવણી ખાતાની પવિત્ર દરાવેલી સીમાની અંદર એક પણ અપૂર્વ લેખ નીવડ્યો નથી. ગુજરાતી સાહિત્યે આ પચાસ વર્ષમાં જે કંઈ વૃદ્ધિ કરી છે, જે કોઈ નવું સાહિત્ય અને કાવ્યબળ ઉપજાવ્યું છે તે ‘સોસાયટી’ અને ‘શાળા’ના આશ્રય વિનાનાં રચનામાં રખડી-રખળી, બીજા માગીને ઉપજાવેલું છે.” પછી સરસ્વતીચંદ્ર અને દલ-

પતશાહીની તુલના કરી વાક્યપ્રવાહ આગળ વધે છે : “ જગત જે નાના મોટા પ્રકારોથી ખરી વાતને ખોટી ઠરાવી શકે છે, ખોટીને ખરી ઠરાવી શકે છે, તેવા ધોરણથી કાવ્ય અને સાહિત્યના વિષયનો આ જે વ્યક્તિ વચ્ચે ન્યાય થયો તેથી જે દિલગીરી થાય તે કરતાં પણ એવા ન્યાયથી ગુજરે સાહિત્યને જે અપાર હાનિ થઈ છે તે માટે અનેક ઘણી દિલગીરી થઈ છે. ”

x

x

x

આ વાક્યસમૂહની પ્રસ્તાવના કરતાં ‘ગુજરાત’ના વિદ્વાન લેખક કહે છે કે મણિભાઈ દિવેદીનાં “ પ્રૌઢ વાક્યોમાં ઘણી વખત એકતાનતા કે સજીવતા જેવી જોઈએ તેવી જણાતી નથી, છતાં પ્રભાવમાં, શક્તિમાં અને સમૃદ્ધિમાં તેની જોડી ગુજરાતી સાહિત્યમાં જડતી મુશ્કેલ છે. ” એટલે લેખકે “ પ્રભાવ, શક્તિ, સમૃદ્ધિ ” વાળી સચોટ અને પ્રૌઢ શૈલીના દાખલા તરીકે મજકુર વાક્યો આપેલાં છે. પહેલી નજરે અમને તો શક પડ્યો કે ‘ એકતાનતા કે સજીવતા ’ના અભાવવાળાં વાક્યોના નમૂના તરીકે આ વાક્યો આપ્યાં હોવાં જોઈએ. પણ લેખકનો આશય તેવો જણાતો નથી. “ સંશયાત્મક ઉપયોગિતા ” ઇત્યાદિ તો સાવ તરજીબિયા, ‘ સજીવતા ’ વગરની ગુજરાતી જણાય છે. “ પવિત્ર દરાવેલી સીમા ” ઇત્યાદિ પણ sacred precincts નો નિર્જીવ તરજીમો છે. “ જે કંઈ વૃદ્ધિ કરી છે ” તે તો અદ્ધર લટકતી રહી જાય છે, અને એ વાક્યખંડ અપૂર્ણ રહી જાય છે. “ રખડી રઝગી. ભીખ માગીને ” કેવો “ નવું સાહિત્ય અને કાવ્યમળ ” ઉપજાવ્યું તે સમજી શકાતું નથી. “ જે નાના મોટા પ્રકારો ” પણ હવામાં લટકતા રહી જાય છે અને તેની જગ્યા “ તેવા ધોરણ ” થી પુરવામાં આવી છે. સારાંશ કે “ પ્રભાવ, શક્તિ, સમૃદ્ધિ ” અને “ એકતાનતા કે સજીવતા ”ના અત્યંતાભાવના દાખલા તરીકે જો આ ઢીઝાં, અશુદ્ધ, નિઃસત્ત્વ વાક્યો આપ્યાં હોત તો વધારે વાજબી થાત. આ જ જો ‘ સચોટ ’

અને ‘ પ્રૌઢ ’ વાક્યરચનાના નમૂના હોય, તે એવી સચોટતા અને પ્રૌઢતાને સો ગાઉથી નમરદાર કરવા ઉચિત છે.

સાહિત્યિક શરદુત્સવ

“ વડોદરા સાહિત્યસભા તરફથી તા. ૧લીથી તા. ૧૪મી ઓક્ટોબર ૧૯૨૪ સુધીના ચાર દિવસ વડોદરામાં શરદુત્સવ ઉજવવામાં આવ્યો હતો, ” એમ ‘ સાહિત્ય ’ માસિકના નવેમ્બરના અંક પરથી જણાય છે. તા. ૧લીથી તા. ૧૪મી સુધી ચાર દિવસ કેમ થયા તે અમે તેો સમજી નથી શક્યા. કદાચ જે સાહિત્યમંડળીતના આનંદમાં આ દિવસ પસાર કરવામાં આવ્યા તેને લઈને ચૌદ દિવસ ચાર દિવસ જેવા લાગ્યા હોય. ગમે એમ હોય; એ તો એક નજીવી વાત છે. મુદ્દાની વાત આ છે કે સાહિત્યરસિક ગુજરાતી સ્ત્રી પુરુષોએ મોટી સંખ્યામાં આ ઉત્સવ ઉજવ્યો હતો અને ત્યાં વિવિધ વિષયો પર વિદ્વાન વક્તાઓનાં ભાષણો વિવેચનો આદિ થયાં હતાં. વળી પ્રસિદ્ધ સાક્ષરવર્યોની દાનજરીનો લાભ લઈ એક દિવસે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળના સભ્યોની બેઠક પણ ભરવામાં આવી હતી, અને આ બેઠકમાં ગુજરાતી ભાષાની જોડણીના નિયમો બાબે પણ કાંઈ વહેવાર કામ થયું હતું. “ જોડણીના નિયમોના પ્રશ્ન સંબંધે એવું હર્થું હતું કે મંડળના સભ્યો તરફથી આવેલી સૂચનાઓનું જે એકીકરણ મંત્રીઓએ કરેલું છે, તે ઉપરથી રા. બ. રમણભાઈ નીલકંઠે જોડણીના ચોક્કસ નિયમો ઘડીને મંડળની આવતી સભા સમક્ષ રજૂ કરવા...તથા જોડણીના નિયમો રજૂ કરવા માટે નાતાલના અરસામાં બેઠક ભરાય તેો સાફ, તે નાતાલમાં ન તેો પછી ઇસ્ટરમાં ભરવી એમ દરેકે આપી બેઠક બરબારત થઈ હતી. ” ‘ શુભચય શીઘ્ર ’ એ ન્યાયે બીજા પાંચ પંદર વરસમાં પરિપક્વતા જોડણીના નિયમો આપણે જેવા પામીએ તેો ધન્ય થયા એમ સમજીશું. પછી તેો પ્રભુની ઇચ્છા; કદાચ આ પીતા રહી જઈએ.

સાહિત્યમાં અરાજકતા

એજ દિવસે મર મનુભાઈ મહેતાના પ્રમુખપણા નીચે રા. બ. રમણુભાઈ મહિપતરામનું ‘ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચાલતી અરાજકતા’ એ વિષય પર જાહેર બાપણ થયું. ‘સાહિત્ય’ માસિક એ વિષે કહે છે : “રા. બ. રમણુભાઈએ આપણી બાપામાં ચાલતી અરાજકતાના ઉપાય તરીકે એવું સૂચન કર્યું કે પત્રકારોએ અરાજકતાવાળા લેખો, વાર્તાઓ, કાવ્યો, વગેરે પોતાના પત્રમાં છાપવાં ન જોઈએ. વળી કેટલાક લેખકોએ ટીકાકાર તરીકે બહાર પડીને અરાજકતાવાળાં લખાણોની ઝાટકણી કાઢીને તેમના લેખકોને દાખમાં રાખવા જોઈએ. એમણે અશુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દો, ખોટું વ્યાકરણ ને ખોટાં વૃત્તો વાપર્યાં છે તે સામે સખત પણ ચોગ્ય વાંધો લીધો હતો.” અમે ઇચ્છીએ છીએ કે ‘સાહિત્ય’માં આ બાપણનો વધારે વિસ્તૃત અહેવાલ આપ્યો હોત; કેમકે આ ટૂંકા અહેવાલ પરથી તો ભારે ગૂંચવાડો થાય છે કે આ બાપણ રાજપ્રકરણી, ખરેખરી, ‘અરાજકતા’ બાળે હતું, કે હાલ આપણા સાહિત્યમાં પ્રવર્તતી અંધાધુંધી રૂપી લાક્ષણિક અરાજકતા બાળે હતું. બાકી ખરેખરી અરાજકતા, anarchy, નો પક્ષ કરનારા ‘લેખો, વાર્તાઓ, કાવ્યો વગેરે’ આપણાં પત્રોમાં અને માસિકોમાં ઉભરાઈ જતાં હોય એમ અમારી તો જાણમાં નથી. પણ વળી બાપણના વિષયનો— ‘ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચાલતી અરાજકતા’નો—વિચાર કરતાં અને અશુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દો, ખોટા વ્યાકરણ અને વૃત્તોના ઉદ્દેશનો વિચાર કરતાં એમ લાગે છે કે સાહિત્યમાં પ્રવર્તતી અંધાધુંધી બાળે જ રા. બ. રમણુભાઈએ વિવેચન કર્યું હતો.

x

x

x

સુંદર કવિતા

કર્મધર્મસંયોગે ‘સાહિત્ય’ના એજ અંકમાં એક એવી કવિતા

પ્રગટ થઈ છે કે તે રા. યા. રમણુભાઈના વ્યાખ્યાન અને વિવેચન માટે તદ્દન પ્રસંગોપાત્ત ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. આ કવિતાનું 'ધ્રુવપદ' તેમ જ મથાળું આ પ્રમાણે છે: "એવા પુનિત જનને શિશ સૌ નમાવે." કવિતામાં પાંચ શ્લોક હોવાથી આ ધ્રુવપદ પાંચ વાર વપરાયું છે—દરેક શ્લોકની છેલ્લી લીટી તરીકે—અને એ ઉપરાંત મથાળું મળીને છ વાર આ લીટી છપાઈ છે. છએ છ વાર "પુનિત" માં હ્રસ્વ "નિ" છાપી છે, એટલે છાપાની ભૂલ તો નહીં જ હોય. વળી કવિતાનું વૃત્ત વસંતતિલકા હોવાથી અહીં વૃત્તને દીર્ઘ 'ની' અનુકુલ છે. એટલે કવિને આશય એવો દાસે છે કે 'પુનિત' માં " નિ " હ્રસ્વ જોઈએ, પણ હંદને ખાતર તે દીર્ઘ વાંચી લેવો. એટલે રા. યા. રમણુભાઈની ખોટા સંસ્કૃત શબ્દો યાળેની ફરિયાદનું આ એક સુંદર ઉદાહરણ થઈ પડે છે. હવે આ કવિતાનો પહેલો જ શ્લોક આ પ્રમાણે છે:-

જેજે જિતેન્દ્રિય વૃત્તિની કરી છે પ્રતિજ્ઞા,
સંસાર સુખ તણી હા ! કરીને અવજ્ઞા;
સાધી ચિત્તાગ્ર વિભુને દિવસો વિતાવે,
એવા પુનિત જનને શિશ સૌ નમાવે.

આ શ્લોક હંદ પ્રમાણે વાંચતાં ઢેવી મળ આવે છે તે જુઓ:-

જેજે જિતેન્દ્રિય વૃત્તિની કરિ છે પ્રતિજ્ઞા,
સંસાર સૂખ તણિ હા ! કરિને અવજ્ઞા;
સાધી ચિત્તાગ્ર વિભુને દિવસો વિતાવે,
એવા પુનીત જનને શિશ સૌ નમાવે.

x

x

x

એટલે જિતેન્દ્રિયમાંથી 'ય' ખાઈ જવો પડે છે; 'વૃત્તિ' માં એવડા 'ત' નો 'ત' કરવો પડે છે; સુખનો સુ દીર્ઘ કરવો પડે છે; 'ચિત્તાગ્ર' નું 'ચિત્તાગ્ર' બનાવી રમણાન કાંઠાની બધકર બાવના ખડી કરવી પડે છે—જે કે અર્થની નજરે તો ખંતે અર્થહીન જ

જણાય છે. ખીજી કેટલીક એવી જ વિચિત્ર નોડણી ઇત્યાદિવાળી લીટીઓ મૂકી દઇ આપણે પાંચમો છેલ્લો શ્લોક નોંધએ:

લક્ષ્મી ગણી તૃણ સમાન જ ધર્મ ધારે,
માયાની જળ જગની તરી, પાર તારે;
'ત્રેમી' પિછાણી બ્રહ્મને બ્રહ્મરૂપ થાવે,
એવા પુનિત જનને શિશ સૌ નમાવે.

અહીં તો છંદને અનુસરી ત્રીજી લીટી આ પ્રમાણે વાંચી હોય તો જ છૂટકો થાય:

'ત્રેમી' પિછાણી બ્રહ્મને બ્રહ્મરૂપ થાવે,

વીસ લીટીની 'કવિતા' માં કેટલી અશુદ્ધિ, કેટલી ખેંચતાણુ, કેટલી ગડગડ અને કેટલો ગોટા ! અને આવી 'કવિતા' 'સાહિત્ય' જેવાં શિષ્ટ, આગેવાન, ખાસ સાહિત્યને અર્પણ થયલા માસિકમાં બેઘડક છપાય છે ! અમને તો લાગે છે કે બધાં ગુજરાતી છાપાંઓ અને માસિકોએ “એવી નિતેન્દ્ર વૃત્તિની કરવી પ્રતિજ્ઞા” કે ઓછામાં ઓછાં ખીજાં પાંચ વરસ સુધી કવિતા છાપવી જ અંધ કરી નાંખવી. અલગત આથી કવિઓ પર ધાતકીપણું ગુજરવામાં આવેલું કદાચ ગણાશે ખરું; પણ બાપડા વાંચનારાઓ પર હાલ આવી ભયંકર કવિતાઓ લખવાથી અને છાપવાથી જે ધાતકીપણું ગુજરવામાં આવે છે તે અમને વધારે ધારતીભરેલું જણાય છે, અને તેનો એકદમ અટકાવ કરવાનો પ્રઅંધ થવો નોંધએ એવો અમારો અધીન અભિપ્રાય છે.

x

x

x

શિષ્ટ ગદ્યના નમૂના.

જેમ જેમ અમે શિષ્ટ લેખકોનું મઠ વાંચતા જઈએ છીએ, તેમ તેમ અમારી ખાતરી થતી જાય છે કે સાહેબ મહાશય લખવા કરતાં સાહેબ પઠવા વધારે સહેલું છે. અહીં અમે ‘સાહેબ મહાશય’ અને

‘સાઈ પદ’ એ શબ્દોથી પ્રતિભાશાળી ‘કલાવિધાન’વાળાં ગદ્ય કે ઉચ્ચ પ્રકારની કવિતાનો નિર્દેશ કરવા માગતા નથી. અમે તો દ્રક્ત સીધાં, સાદાં, સચોટ, ગડમચળ કે ગોટા વગરનાં અને શબ્દ કે અર્થની ખેંચતાણુ વિનાનાં ગદ્ય-પદ માટે લખીએ છીએ. અમે શિષ્ટ લેખકો પાસેથી દ્રક્ત એવું ગદ્ય માગીએ છીએ કે જેના અર્થ બાળે મંદેહ પડે નહીં, જેનો એકએક શબ્દ સાર્થ હોય, જેના અન્વય કે સંબંધ બાળે જરાપણ શકશુભો રહે નહીં. દુર્ભાગ્યે આલું સાદું, સરળ અને સહેલું ગદ્ય આપણે ધારી શકીએ એટલું સાધારણુ નથી. આગળ અમે શિષ્ટ ગદ્યના અનેક નમૂનાઓ આપ્યા છે, અને આજે પ્રસંગવશાત્ બીજા એક બે નમૂના આપીએ છીએ. ‘ગુજરાત’ માસિકના માર્ગશીર્ષ અંકમાં ‘તંત્રી સ્થાનેથી’ જે વિવિધ વિષયપર ટિપ્પણ થયું છે તેમાં ‘ગુજરાતી પત્રકાર પરિષદ’ બાળે લખતાં તંત્રીસ્થાનાપન્ન સાક્ષરવર્ષ પત્રકારોને જે ગંભીર શીખ આપે છે તે અમને કબૂલ છે, કે ‘વિદ્યપકની કૂર એજાઓ મૂર્તિમંત કરતાં ક્ષુદ્ર આક્ષેપો અને છિદ્રાન્વેષણોથી ઊભરાતાં પૃષ્ઠો આપી સુરુચિ અને શિષ્ટાચારની ભૂમીકા ઉપરથી [અજ્ઞાનમાં કુબેલા વર્ગોને] નીચે નાખવાના નથી” (પા. ૧૭૬). તેમ જ, “તેમને નાહક ઉશ્કેરણી કરનારૂં નમાલું વાંચન પૂરું પાડી પૈસાથી અને શક્તિઓના દુર્વ્યયથી લૂંટવાના નથી”, એમ જ્યારે લેખક કહે છે ત્યારે પણ એમનું મંતવ્ય તો અમે કબૂલ જ રાખીશું. માત્ર એટલું કહેવું પડે છે કે ‘પૈસાથી’ લૂંટવાનું તો સમજી શકાય એવું છે, પણ ‘શક્તિઓના દુર્વ્યયથી’ લૂંટવાનું એટલે શું? લેખકની શક્તિના દુર્વ્યયની વાત છે કે વાંચકની શક્તિના દુર્વ્યયની? બે પહેલો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ હોય, તો ‘પૈસાથી’ સાથે એ શબ્દ બંધ બેસતો નથી. બે બીજો ઉદ્દિષ્ટ હોય તો એ શબ્દના અર્થની ખેંચતાણુ કરવી પડે છે.

x

x

x

હવે એ તો ઠીક. પણ આગળ ચાલતાં તંત્રીસિંહાસના-

ધિષ્ટિ સાક્ષરવર્થ જે લખે છે, તે તો અમને ખીલકુલ સમજ નથી પડતું : “પરચક્ર નીચેથી નીકળવા મહામથન કરી રહેલા બહુ ભાગે અજ્ઞાન રાષ્ટ્રીયવાસીઓનો ઉદ્ધાર કરી શકે એવા આ પત્રકારિત્વના સખલ ધંધાની, કલાની, શાસ્ત્રીયતા, સત્ય અને આત્માર્પણની નિર્વિકાર દૃષ્ટિથી વિશેષ બલવાન અને સમૃદ્ધવાન, અગત્ય પત્રકારો જેટલી જીવે તેવાં પગલાં ચોળવાનાં છે.” આ વાક્ય પર અમે ભારે વિચાર કર્યો; વિરામચિહ્નો ફેરવી જોયાં, શબ્દો ફેરવી જોયા, લીટીઓ કદાચ છાપખાનાએ ભેળી નાખી હશે એમ જાણી હેરફેર કરી જોઈ; ટૂંકામાં કહેતાં જેટલાંક માસિકોમાં ઈનામની હરીફાઈનાં ‘પંજલ’ આવે છે તેવું ગણી તેને ઉકેલવાની ખનતી મમજમારી કરી; પણ કાંઈ વળ્યું નહીં. કાં તો આ વાક્યમાં છાપખાનાએ બયંકર ગોટો વાળ્યો છે, કે કાં તો સાક્ષર લેખકના “ઉદ્ધારિધોર ધનધર્મર શબ્દ” શબ્દોના પ્રવાહમાં અર્થ તણાઈ ગયો છે. પણ શિષ્ટ ગદ્યના નમૂના તરીકે એ જ માસિકમાં છપાયેલો ‘નવું સાહિત્ય’ એ શીર્ષકવાળો લેખ આ તંત્રીસ્થાનીય લેખ કરતાં પણ વધારે વાંચવા અને વિચારવા જેવો છે. ૨૦ બ૦ કેશવલાલ ધ્રુવના ‘લઘુ ગીતગોવિંદ’ પર અભિપ્રાય આપતાં લેખકે ૨૦ કેશવલાલનો ‘એક ભાષાંતરકાર તરીકે’ આપણને પરિચય કરાવે છે, અને એમ કરતાં “આપણા અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યોની નદીઓના સંગમ”રૂપી “પ્રયાગના ઘાટ”ની સુંદર રૂપના કરી લખે છે : “આ પ્રયાગને ઘાટે બેસનારા આપણા જ સાહિત્યકારોએ આપણા નીતિ, ધર્મ અને ઉપદેશથી રંગાયેલા ગ્રામીન સાહિત્યને; એને પોપતા આવતા સંસ્કૃત, ફારસી, અરબી, ઉર્દુ, પ્રબ, હિંદી, ગંગાલી અને મરાઠી ઉપરાંત પાશ્ચાત્ય સાહિત્યોનું નવદૃષ્ટિએ પરિશીલન અને સેવન કરવા માંડ્યું.” અહીં પણ છાપખાનાએ જરૂર કાંઈ ગોટો કર્યો છે. ઘણું કરીને ‘ગ્રામીન સાહિત્યને’ એ શબ્દોમાં ‘સાહિત્ય’ અને ‘ને’ જુદા હોવા જ

જોઈએ. પણ એમ હોય તોયે વાક્યનો અર્થ અમારી સમજમાં નથી ઉતરતો. કારણ પ્રાચીન સાહિત્યનું પરિશીલન અને સેવન તો સમજાય એવું છે, પણ એ પ્રાચીન સાહિત્યને પોષવામાં સંસ્કૃત, વ્રજ અને હિંદી ઉપરાંત ગંગાલી અને મરાઠી જ નહીં પણ ઉર્દુ, ફારસી, અરબી અને વળી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યોનો પણ હાથ દતો, એ તો અમે માની શકતા નથી. પછી તો ભગવાન જાણે.

x

x

x

હશે. તુરત જ આગળ લેખક કહે છે : “આપણા સાહિત્યના વિકાસક્રમને આ નવદષ્ટિનાં અવલંબન શરૂ રહ્યાં.” જ્યાં છે ત્યાં આ માસિકના લેખકોને આ નહીં સમજાય એવાં ‘ને’ રૂપી ‘છાપાના ભૂતે’ પછાડ્યા છે; એમ નહીં હોય તો આમ એક પર એક અજ્ઞાત અને અજ્ઞેય ‘ને’ આ પ્રમાણે વાક્યોની ખરાબી કરે નહીં. આગળ ચાલતાં લેખક કહે છે : “આવી પરિસ્થિતિઓમાં” ઇત્યાદિ. અહીં “in such circumstances” નો તરજુમો વધારે શુદ્ધ અને શિષ્ટ બનાવવા લેખકે એકલી પરિસ્થિતિથી નહીં ધરાતાં ‘પરિસ્થિતિઓ’ એમ બહુવચન વાજખી રીતે જ કરેલું જણાય છે. આવી ‘પરિસ્થિતિઓ’માં આપણા ‘ઘાટસ્થ’ સાહિત્યકારોએ સંસ્કૃત પ્રત્યે ખાસ પક્ષપાત બતાવ્યો તેનું કારણ આપતાં લેખક કહે છે કે “એમાં આપણા સાહિત્યાદર્શોનો પુરાણ નવીન આત્મા અમરતા વિલસાવી રહ્યો છે.” આત્મા ‘પુરાણ નવીન’ કેમ હોય, અને તે અમરતા કેમ ‘વિલસાવે’ તે તો અમે નથી કહી શકતા. પણ લેખક આમ કહી આગળ વધે છે : “એની અમરતાનું સાતત્ય સાહિત્યમાંના આપણા વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વને વીસરાવી નાખે નહીં...એ આપણા નવીન રસઘાટના સાહિત્યરસિકોની દૃષ્ટિ બહાર રહ્યું નથી.” અહીં પણ “અમરતાનું સાતત્ય” કેવું હોઈ શકે, અને એનો—continuity of immortality નો—અર્થ શો, તે અમે નથી કહી શકતા. પછી લખે છે : “એમના જેવા સાહિત્યકારને

હાથે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યને શોભાવી રહે એવી સ્વતંત્ર રસિક કૃતિઓની રચના કરવી એ જરાએ મુશ્કેલ નહોતું. ” અહીં “ સાહિત્યકારને હાથે રચના કરવી ” એનું વ્યાકરણ (parsing) લેખક કરી બતાવે તો સારું. અમને લાગે છે કે હમણું parsing પર નિશાળોમાં ધ્યાન નથી અપાતું તેથી જ આવું ગુજરાતી ગદ્ય આપણા શિષ્ટ લેખકો અને સાક્ષરો લખતા હશે. પછી કહે છે : “ જૂનામાંથી નવેસરથી નવીન ધડીને...નવીન કૃતિઓ અર્પનાર સ્વતંત્ર સાહિત્યકારોની ઊંચા પ્રકારની નમ્રતા...સાચા સાહિત્ય વિધાયકો ખુદ્દા દિલથી દર્શાવ્યા વગર રહ્યા નથી. ” આ વાક્યમાં ‘ સાહિત્યકારો ’ અને ‘ સાહિત્ય વિધાયકો ’ જુદા જુદા હોય એવો ભાસ થાય છે. આવાં વાક્ય, તેમ જ “ વિશાખદત્તના મુદ્રારાક્ષસ, કાલિદાસના વિક્રમેર્વાશીય...એ કૃતિઓ ” જેવું વ્યાકરણ, આ “ પાર્સિંગ ” ની ખામીને લીધે જ જોવામાં આવે છે.

x

x

x

૨૧૦ ખા૦ કેશવલાલની પુરાતત્ત્વવિવેચનાની ચથાર્થ તારીફ કરતાં લેખક કહે છે : “ એમની વિવેચન કરવાની દક્ષતા કતાં અને કૃતિના અંગેઅંગનું આપણને રૂપ દર્શન કરાવવા સુક્તિ અને ગુણદોષોની આકરી કસોટી કરનારા ચોક્કસીની પેરે એ પૂરેપૂરું કમી બતાવે છે. ” આ વાક્યથી પણ અમે ગૂંચવાઈ ગયા છીએ; નથી હાથ આવતું ધડ કે નથી માલમ પડતું પૂંછડું. પછી કોણ જાણે અહીં પણ છાપખાનાએ ગોટો વાળ્યો હોય તો. વળી કેશવલાલની ભાષાંતરકાર તરીકેની સફળતાને વાજખી રીતે વખાણી આપણા વિવેચક કહે છે : “ આવી કૃતિઓના ઉમેદવારોએ જૂલવું નહીં જોઈ એ કે રણછોડભાઈની ભાષાંતરો કરવાની ઉત્કંઠાના કે ઝવેરી-લાલ યાજ્ઞિકની કીર્તિના દિવસો ફરી આવે એવો સંભવ રહ્યો નથી. ગણિલાલનાં ઊંચી પ્રતિનાં છતાં અતિ ત્વરાર્થી દૂષિત થએલાં ભાષાંતરોના દોષ હવે ક્ષમ્ય ગણાય એમ નથી. ગુજરાતીમાં ઉત્પન્ન થતી

નવીન શૈલીઓના પ્રકાર સમજાતાથી આણી શકે તો ગદ્યમાંએ પદ્યમય ભાષાંતરો કરી આપણા સાહિત્યને અભિવૃદ્ધ કરી શકીશું". આ ત્રણ વાક્યમાંથી ખીજું તો સ્પષ્ટ છે, અને પહેલાંમાંથી પણ મારફ્ટે કાંઈક અર્થ કાઢી શકાય એમ સંભવે છે; જો કે 'ઉત્કંઠાના' અને 'કાર્તિના' દિવસો વચ્ચે શો સંબંધ છે તે કહેવું બહુ જ મુશ્કેલ જણાય છે પણ ત્રીજા વાક્યમાંથી જો કાંઈ કાંઈ પણ અર્થ કાઢી આપે તો તેને 'નોત્તર' પારિતોષિક આપવું વટીક વધારે પડતું નહીં ગણાવું જોઈએ ! "ગુજરાતીમાં ઉત્પન્ન થતા નવીન શૈલીઓના પ્રકાર" કાણ અને ક્યાંથી અને ક્યાં "આણી શકે" ? અને "આણી શકે તો...ભાષાંતરો કરી...અભિવૃદ્ધ કરી શકીશું", એમાં તૃતીય પુરુષ એકદમ પ્રથમ પુરુષ કયા વ્યાકરણ અનુસાર બની જાય છે ? તેમ જ ધારો કે "આણી શકે;" તો શું "ગદ્યમાંએ પદ્યમય ભાષાંતરો" આપણે, કે કાંઈ પણ, કદીયે કરી શકીશું ? "ગદ્યમાં પદ્યમય ભાષાંતર !" આ શું "નવીન શૈલીઓના પ્રકાર" છે ? અને શું આવી "નવીન શૈલીઓના પ્રકાર" આણી, 'સાહિત્ય સંસદ'ના સભ્યો "ગદ્યમાં પદ્યમય ભાષાંતરો" કરી, આપણા સાહિત્યને 'અભિવૃદ્ધ' કરવાના છે ? એક શિષ્ટ સંસ્થાના શિષ્ટ માસિકના શિષ્ટ લેખકો આવું ગદ્ય લખે, એ ગુજરાતમાં જ ચાલી શકે, એમ ભારે શોક સાથે અમને કહેવું પડે છે.

x

x

x

પછી એ જ સાદરવર્થ ખીજા એક પુસ્તકની-રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીનાં Further Milestones in Gujarati Literature ની-સમાલોચના કરતાં લખે છે: "આપણા સાહિત્યના વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટત્વની દૃષ્ટિએ કે એક વિવિધતાની દૃષ્ટિએ અંગ્રેજી કૃતિ તરીકે આ એક કીમતી વાચન છે." વ્યક્તિત્વ અને વિશિષ્ટત્વ એ આપણા સમાલોચકના માનીતા શબ્દો જણાય છે; આ બે સમાલોચનાઓમાં કાંઈ નહીં તો આઠ દસવાર તો જરૂર વપરાયા હશે. પણ આ વાક્યમાં

જે અમૂલ્યતા છે તે આપણા સાહિત્યના “વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટત્વ” ને લીધે જ નથી, પણ ખુદ લેખકના જ “વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટત્વ” ને લીધે હોય એમ જણાય છે. કારણ આ શબ્દોને બાળુએ મૂકીને પણ શોધ કરીએ છીએ તો અર્થ જડતો નથી. આ અને એવા લેખકોને અમે એક નમ્ર સૂચના કરીશું. મોટે ભાગે એ લેખકો અંગ્રેજી ભણેલા હોય છે એટલે તેમણે પહેલાં પોતે શું કહેવા માંગે છે તે અંગ્રેજીમાં લખવું. અને પછી તેને ગુજરાતી રૂપ આપવું. એમ કરવામાં જો ગુજરાતી સાક્ષરના “વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટત્વ” નો ભંગ થવાનો ભય રહેતો હોય, તો ગુજરાતીમાં જ લેખ લખી પછી તેનો અંગ્રેજીમાં તરજુમો કરવો. અલખત આમ કરવું એ દ્રાવિડી પ્રાણાયમ છે ખરો; પણ એ એક એવી અચૂક કસોટી થઈ પડશે કે તેથી અસક્ષ ગુજરાતી લેખમાં જે કંઈ શબ્દની કે વાક્યની, વ્યાકરણની કે અન્વયની, અસંગઘટતા કે ભૂલો હશે તે તુરત માલૂમ પડી આવશે. આ કસોટી આપણા સમાલોચક નીચલાં વાક્યોને લગાડી જોવી, એટલે એમણે જે લખ્યું છે તે ગલ છે, કે “ગલમાં પલ” છે, કે “પલમાં ગલ” છે, કે કોઈ એવી પણ જુદીજ અને ‘નવીન શૈલીનો’ કોઈ ‘પ્રકાર’ છે. તે જણાઈ આવશે: ૧... “અને પ્રવર્તમાન યુગોની આપણી ધણી ખરી કૃતિઓ વીશે લેખક ગંભીરતા અને સામર્થ્ય થી... આપણી સાહિત્ય કૃતિઓની લેખકે સમાલોચના કરતા જાય છે.” ૨ “સખલ વ્યક્તિત્વ સાથે કાવ્યાત્માની એકતાનતાને રસરૂપ કરનાર એ કવિની કવિતા આપણા સાહિત્યમાં એક ઉત્તમ આત્મવાળા કવિ જીવનનું એવું તો સરસ ચિત્ર ઊભું કરે છે કે,” ઇત્યાદિ. ૩. “...ગુજરાતના હૃદય અને વિકાસના એક કાલના આલંબનરૂપ વ્યક્તિવિકાસ સિદ્ધ કરનાર એ કવિને ઘણે રથને રૂઢિઓના જેવા નગરોળ અને નિષ્કુર થઈ ગયેલા આપણા વ્યવહાર અને તેના અનુભવોના પ્રદેશોમાંથી અદિષ્ટ કરવાની બેદરકારી ગુજરાતના સાહિત્યનો ઇતિહાસકાર એની વ્યવહારકુશળતામાંથી તો નહી

જન્માવે.” ૪. “એમની કવિતા દલપતશાહી શાળાની ડાહી સફાઈ વગરની નર્મદના વપોરંબની પહેલી રેલના ડોળાં પાણીની અપ્રસન્નતા વગરની, કે...ગોવર્ધનયુગના આપણા ખીજા કવિવરોની નિર્મળ કવિતાથી ભિન્ન હોઈ સ્વતંત્ર રીતે એનું વ્યક્તિત્વ વ્યક્ત કરી ચિર-જીવી બની ગઈ છે.” ૫. “એમની ફેટલીક કવિતાઓની મંગીતમય હલક ગવાઈને જ્યારે આપણા આકાશો ભરી મૂકે છે ત્યારે આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં જે નવીન આત્મા પ્રવેશ્યો છે એની ભવ્ય છાપ અંગ્રેજી વાંચકો આગળ તદ્દપ કરવા યોગ્ય હતી.” આ વાક્યોના લેખક પોતે અંગ્રેજી તરજુમા નહીં કરી શકે, તો આપણા એમ. એ. ના ગુજરાતીના પરીક્ષકોએ પોતાના સવાલપત્રકોમાં એ વાક્યો તરજુમા માટે અવશ્ય મૂકવાં.

શિષ્ટ ગુજરાતીનો નમુનો.

આજે અત્રે શિષ્ટ ગુજરાતી ગણતો એક ખીજો નમૂનો વાચક વર્ગને અર્પણ કરીએ છીએ. ‘વસન્ત’ માસિકના ભાદ્રપદ અંકમાં ‘એનું નામ તે બહેન’ એ મથાળાંવાળો એક લેખ પ્રગટ થયો છે. લેખકે નામ ‘કારાશ્રમ’ લીધું છે, અને ‘સાશ્રમતી’ એમ પોતાનું ઠેકાણું આપ્યું છે, એટલે એમણે એ લેખ સાશ્રમતી જેલમાંથી લખ્યો હોય એમ અનુમાન કરી શકાય છે. લેખનું ગદ્ય ‘શિષ્ટ’ છે, એટલે ઠીક સંસ્કૃતપ્રચુર છે; જેમકે “એ કલ્પના જ ભયંકર છે પણ એ તથ્ય છે,” “અભિનવ વસ્ત્ર પરિધાન કેમ ન કરાવતી હોય એમ હુતાશની માતા તેમને ફરી વળી,” “પ્રાતઃકાળે ભગવાન સવિતા-નારાયણે ઉદયગિરિ પર,” “ઉભયના દેહની આહુતિ” “પરિજન સહિત રાણી જ આવી”, ઇત્યાદિ. એટલે લેખક સુશિક્ષિત તો છે. પણ લેખમાં જે ફેટલાક વિચિત્ર કાઠીયાવાડી શબ્દો અને રૂપો વાપર્યાં છે અને ફેટલાક સામાન્ય શબ્દોની અતિ વિચિત્ર જોડણી કરી છે. તેનો આ સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા સાથેનો મેળ લેખને કાંઈ અજળ જોવું રૂપ આપે છે. અમને એમ જણાય છે કે આ સાશ્રમતીના આશ્રમ-

વાસી જરૂર કોઈ કાઠિયાવાડી સાક્ષર છે. “ભાષનું બળ અને બહેનનું લાવણ્ય ચંદ્રમાની ઘોડયે વધે જતું હતું,” “ખંધોલે એસાડીને ફરે,” “શત્રુઓની કળા કળાણી,” “મૂંઝાણો,” “રોણી હારે સંવાદ થયો,” “રેવા ઘો,” “સમાધિરથની પરે અડગ ભિમો છે,” ઘોડી ગઈ,” “ઉભયના દેહની આહુતિ એક હારે દેવાણી,” ઇત્યાદિ, એ તો જરૂર અમારા કાઠિયાવાડની ભાષા છે.

x x x

આ ‘પ્રાંતીયતા’ અને સંસ્કૃતપ્રચુરતાનો સંયોગ વિચિત્ર તો છે જ. કેમકે જ્યાં અમુક પ્રાંતની લોકભાષાની પૂરેપૂરી નકલ કરવાનો ઉદ્દેશ હોય, લોકવાર્તાઓ અને એવાં જ ખીજાં ‘કંઠસ્થ સાહિત્ય’ ને કામળ પર ઉતારવાનો પ્રયત્ન હોય ત્યાં પણ આવો ગંગા જમની સંગમ લગાર કણુંકટુ ચર્ધ પડે, અને અહીં તો એવો કોઈ ઉદ્દેશ છે જ નહીં; વાર્તા અંગ્રેજી પરથી તરજુમો કરેલી છે. એટલે એમાં એવું ‘સંસ્કૃત-પ્રાકૃત’ મિશ્રણ ઘણું જ અણુમતું જણાય છે. પણ આ વિચિત્ર મિશ્રણ કરતાં પણ વધારે વિચિત્ર તો લેખકની ખાસ બનાવટની ફેટલાક સામાન્ય શબ્દોની જોડણી છે. એમને ભવિષ્ય કાળના રૂપોમાં શકારથી સંતોષ નથી થતો એટલે પાપો ‘પ’ વાપરે છે: દાખલા તરીકે ‘મળાયે’, ‘સુઝવું હપે’, ‘ભૂલી જાયે’, ‘નાખાયે’, ‘ધૂળીએ ચડાવાયે’, ‘ચાયે’, ‘અપરાધી હપે’, ‘તમને પણ હું દંડીપ’, ઇત્યાદિ. આ ‘પકાર’ નો શો ભેદ છે, અને રાજનરસિંહરાવનો એ માટે શો અભિપ્રાય છે, તે જાણવા અમે ઉત્સુક છીએ. ઘણું કરીને સંસ્કૃતના ‘ભવિષ્યતિ’ ઇત્યાદિમાંના ‘પ’ ની આ નકલ જણાય છે. ખીજી વિચિત્રતા ‘હથોડો’ અને ‘નત્થી’એ રૂપોમાં જોવાય છે: “એ એને તેડાવ્યો નત્થી.” “રેાતી કકળતી નત્થી”, “ચઢ્યા નત્થી”, ઇત્યાદિ. એમને એમ ‘ણત્થી’ એ પ્રાકૃત રૂપ જ કા નહીં વાપર્યું ? હશે. ખીજાં એક બે વાક્યમાં તો એમની ભાષા અમને ખીલકુલ “સમજાણી નત્થી.” ઉદાહરણાર્થ, “રૂપરૂપની મધ્ય જેવી હતી”,

“હડેયમાં નાખ્યો”. અહીં લેખક શું કહે છે તે પણ સમજવું સહેલું નથી. આવી ગુજરાતી ભાષાની વિટંબના ખુદ ‘વસંત’ જેવાં માસિકમાં ચાલે તો ફરિયાદ કોણ આગળ કરવી ?

x

x

x

‘સમાલોચક’ના નવેમ્બર માસના અંકમાં ‘ગોવર્ધનરામભાઈ-ગુજરાતના યુગપ્રધાન સાક્ષર’ એ વિષય પરના રા. ન્હાનાલાલ કવિના વ્યાખ્યાનનું અરિયપંજર પ્રગટ કરવામાં આવ્યું છે. એક ટીપ પરથી તો આજ આખું વ્યાખ્યાન હોય એમ લાગે છે. પણ સૂત્રાત્મક વાક્યરચના પરથી અનુમાન કરી શકાય છે કે આ તો વ્યાખ્યાનની રૂપરેખા માત્ર હશે. આવી સૂત્રાત્મક રૂપરેખાઓ આપણાં શિષ્ટ માસિકો શા માટે છાપતાં હશે તે અમે સમજી શકતા નથી. એવી વ્યાખ્યાનોની ‘ટૂંકાક્ષરી’ નોંધો ખીજે કંઈ એવાં માસિકો છાપતાં હોય એમ અમારી જાણમાં નથી. એ સૂત્રાત્મક શૈલીમાં કોઈ ખાસ સુંદરતા કે કોઈ ખીજે આકર્ષક અંશ હોય એમ પણ જોવામાં આવતું નથી. સામું, બહુ સંક્ષેપ ચવાથી અર્થ શોધી કાઢવાની કે વાક્યોત્તેજ સંબંધ બેસાડવાની કોઈવાર મારામાર પડે છે, અને સૂત્રો પર ભાષ્યની આવશ્યકતા અનુભવાય છે. એમ છતાં મજબૂર ભાષણની રૂપરેખામાં પણ રા. કવિએ પોતાની ડાહ્યશૈલી દાખલ કરેલી જોઈ આનંદ થાય છે. જેમ કે, “ત્રિ. હાકોરનું ત્યાં ભાષણ, રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના પ્રમુખપદે. મને જે નિમંત્રણ. નથી જવાયું.” એમ છતાં એમના આ ભાષણમાં કેટલાંક એવાં ગૂઢ રચાતો અમને જણાયાં છે કે તેના ઉકેલ માટે ટીકા કે ભાષ્ય જરૂર જોઈએ. એવી કોઈ ટીકા હોય તો માલમ પડે કે રા. કવિએ “ગુજરાતનો વાતાવરણ કેળવ્યો” એમાં વાતાવરણને નરજીતી શા આધારે બનાવ્યું; અથવા “ગો. મા. ત્રિ. ના વિદેહ સુધીમાં”, એમાં ‘વિદેહ’ શબ્દ મૃત્યુને અર્થે શા આધારે વાપર્યો; અથવા, “તેમાં જે સરસ્વતીના સિતારનો વચ્ચો તાર તે ગોવર્ધનરામભાઈ” એમ લખી ‘સિતારનો સૌથી

મહત્વનો, સૌથી અગત્યનો, તાર વચ્ચે હોય એવો બાંસ કરાવ્યો છે, પણ આ જમાનામાં તો આમ વસ્તુતઃ નથી; તો સરસ્વતીજીના જમાનામાં સિતારના વચ્ચે તાર પર નખખી વિશેષ પડતી કે કેમ; અથવા ‘પરણીતા પત્ની’ એમાં ‘પરણીતા’ એ કયી બાધાતું રૂપ છે અને પત્ની ‘પરણીતા’ ઉપરાંત ‘અપરણીતા’ પણ હોય ખરી; અથવા “વીલ્ડેમ મીન્સ્ટર” એમ જે એક નહીં પણ બેવાર છપાયું છે તેમાં “માઈસ્ટર” નો “મીન્સ્ટર” શા આધારે બન્યો; અથવા “આવશ્યક—indispensible” એ પ્રમાણે સાધારણ ગુજરાતી શબ્દનો અંગ્રેજી અર્થ, અને તે પણ કયલ ખોટી જોડણીમાં, આપવાતું કારણ શું; તેમજ, “સંકેચીત” એ રૂપ કેમ સિદ્ધ થાય છે; વળી “અનુભવ સારતી નિર્બંધમાલા” કેવી હોય; વગેરે, વગેરે.

૨૧૦ કવિને ડોલનશીલીએ આ સૂત્રોમાં પણ ડોલાવ્યા હોય એમ લાગે છે. “એટલું તો ખરું કે સરસ્વતીચંદ્રની કાદંબરીના આત્મા-રૂપે ગોવર્ધનભાષના સંસાર અનુભવોની કમલવસ્ત્રીઓ છે, પણ ભાવ દ્રવ્યના કવિતા રસનાં પૂર એમનાં ઓછાં નથી; એટલાં જ બળવંતાં છે; એમાં એ બુદ્ધિવૈભવની વેલીઓ ડૂબી જાય છે. ને તે ઉપર તો કમલ શોભ્યાં કવિતાના જ મહાતરંગો ડોલનતા દેખાય છે.” હશે, દેખાતા હશે. પણ એટલું યે ખરું કે ૨૧૦ કવિનો અભિપ્રેય અર્થ આ ડોળી (affected) આડંબરી બાધાના મહાપૂરમાં સાવ તણાઈ ગયો છે, અને ડોલનતો કે બોલનતો કયાંય નજરે પડતો નથી. આવા લેખો લખવાનો કે છાપવાનો અર્થ પણ અમને જાણાતો નથી.

x

x

x

ભાષાંતર અને શબ્દાંતર

એક બાધાના લેખને ખીજી બાધામાં ઉતારવાનાં કાર્યને સાધારણ રીતે ઘણું સહેલું ગણવામાં આવે છે. “આ તો ભાષાંતર છે” એમ કહેવામાં એક પ્રકારનો તિરસ્કાર પણ વ્યક્ત કરવામાં આવે

છે, કે ભાષાંતર કરનારે કોઈના વિચાર વગેરે આપતા લખ દેતા પોતાની ભાષામાં મૂક્યા એમાં તે શું મોટું કાર્ય કર્યું. પણ જ્યારે આપણે ભાષાંતરના નમૂનાઓ, અને તે પણ શિષ્ટ લેખકોએ કરેલા, જોઈએ છીએ અને લગાર બારીકીથી તપાસીએ છીએ ત્યારે આપણને સમજાય છે કે ભાષાંતર કરવું એ કાંઈ એક સહેલું કામ નથી; બલકે એ પણ એક અઘરી કલા છે. ભાષાંતરનું પ્રથમ કાર્ય તો આ હોવું જોઈએ કે જે ભાષામાં એ કરવામાં આવે તે જાણનારાઓ એ વિના પ્રયાસે સમજી શકે; અર્થાત્ જે ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કર્યું હોય તો તે પહેલે તો ખંરેખર ગુજરાતી જ હોવું જોઈએ. એક એવોજ સમાલોચક લખે છે તેમ *whatever else a translation may fail to do, it must talk its own language*, એટલે, “બીજા અમે એ દોષ ભાષાંતરમાં હોય, પણ તેણે પોતાની ભાષા તો બોલવી જ જોઈએ.” મતલબ કે તે ભાષા જ એકલી જાણનાર કોઈ માણસ એ ભાષાંતર વાંચે તો તેને એમ ન લાગવું જોઈએ કે વાંચું છું તે મારી ભાષા નથી. પણ ઘણાંખરાં ભાષાંતરોમાં તો માત્ર શબ્દ માટે શબ્દ મૂકવામાં આવે છે અને તેથી તે વાંચનારને તેનો અર્થ શોધી કાઢતાં ઠીક પ્રયાસ પડે છે; કેટલીક વાર તો મૂળની ભાષા જાણતો હોય તો જ તે ભાષાંતર સમજી શકે છે. કારણ શબ્દ માટે શબ્દ મૂકી દીધાથી ભાષાંતરની ભાષામાં મૂળ ભાષાના વાક્ય-પ્રચાર અને તેની શૈલી કાયમ રહે છે અને તેથી અનભિન્ન વાચકને ગૂંચવાડો થાય છે. ખાસ કરીને વાક્યપ્રચાર, બંધારણ અને શૈલીમાં જ્યાં પૂર્વ પશ્ચિમનો તફાવત હોય છે, ત્યાં તો એવું શાબ્દિક ભાષાંતર બહુ જ દુર્બોધ થઈ જાય છે.

x

x

x

આવા શાબ્દિક ભાષાંતરનો એક નમૂનો ‘કૌમુદી’ ત્રિમાસિકના પ્રથમ અંકમાંથી દાખલા તરીકે અહીં આપીએ છીએ. “કૌનરેડમાં સર્વોત્તમ નવલકથાકારોનો આ ગુણુ હતો કે, જીવનહેતુ વીશેના કોઈ

તરેહના સિદ્ધાંતવાદ પાછળ તે ઘેલો ન હતો; એટલે તેની સર્ગશક્તિ કુંદિત થઇ જતી નહીં...નળાપૂર ક્રિયાશક્તિથી ભરેલી પિસ્તોલ જેવાં જેનાં પાત્રો કહેવાયાં છે એવા બાદઝાકને, એ ગોળાઓ છૂટે ત્યારે પ્રસરતા શક્તિ પ્રભાવની જ દરકાર હતી. કોનરેડનું લક્ષ્ય એ હતું કે તેની ટ્રેટલીએ વાર્તાઓમાં કુદરતી તત્ત્વોનાં રમકડાં બની રહેલાં અને લગભગ સઘળાં જ ઇર્ષ્યાભેર દૈવનાં ભોગ તરીકે ચીતરાએલાં નરનારીઓ સંકટના બારીક સમયમાં તીવ્રતાથી આત્મનિષ્ઠ રહે. અક્ષણ જતી બહાદુરી તરફ તેને સમભાવ હતો, અને એ તેનું પ્રેરકબળ હતો; પણ તેના હૃદયપર ઉપલક રોગીલી લાગણીઓની અસર ન થતી, તેમ, વ્યક્તિની નિષ્કળતા છતાં, માણસ જાતની ધૈર્યવૃત્તિને આ લોકમાં જ વિજય મળવો જોઈએ કે તેનું અંતિમ પારિતોષિક અહીં જ છે, એવું સ્થાપિત કરવા આહવારમાંનો પણ તે ન હતો. વિશ્વમાં કશો નીનિલક્ષી હેતુ તેને દેખાતો ન હતો, અને આપત્તિઓ જેમને પોતાના ભોગ બનાવે છે તેમનામાં જે જિંચી અમીરાઇ છે તેને મરદાનગી ભરી અનુકંપાથી, કટાક્ષમયતાથી આલેખીને જ તે સંતોષ માનતો. કોઈ કોઈ વાર તે પોતાના વક્ષણનો ખુલાસો કરતો પણ તેની બાગ્યે જ અસર થતી..." જેને અંજરેજી બાપાનું દીક જ્ઞાન હશે, અને ખાસ કરીને જેને આધુનિક અંજરેજી સમાલોચન શૈલીનો દીક અનુભવ હશે તે તો મનમાં ને મનમાં પોતાને પરિચિત પરિ-
 બાપાના શબ્દો થોજી કે કદી આ ફકરો, આખો નહીં તો થોડો ઘણો પણ, સમજી શકશે. પણ જે માણસ ગુજરાતી ઉપરાંત હિંદની જ એક બે બાપાઓથી, કે માત્ર ગુજરાતીથી જ પરિચિત હશે, તે એ ફકરામાં શું સમજશે? અલગત આવા લેખોનાં બાપાંતર કરવામાં નડતી મુશ્કેલીઓ ઘણી છે, અને સમજી શકાય એવી છે. પણ બાપાંતરનો મૂળ અને મુખ્ય હેતુ, આપણી બાપામાં પરિબાપાના લેખને સુબોધ રીતે ઉતારવાનો અને તેને ગુજરાતી બનાવવાનો હેતુ, આવા બાપાંતરોથી કેટલો સધાય છે? બાપાંતરે આપણી બાપા બોલવી

જોઈએ: 'ગુજરાતી' જોણવી જોઈએ. પણ ઉપરનો ફરે!
'ગુજરાતી' જોણે છે ખરે?

x

x

x

સાહિત્ય અને સમાજજીવન

આપણા શિષ્ટ સાહિત્યની અતિ સાંકડી અતુર્દિશા અને તેને લીધે થતી તેની મંજવણું એક સુખ્ય કારણ આ છે કે એ સાહિત્ય ખેડનારા ઘણાખરા બધા જ પોતે ઉજળાયાત અથવા વાણિયા-બ્રાહ્મણ ન્યાતોના હોવાથી. અને તેમનું દષ્ટિબિંદુ આ શિષ્ટ ન્યાતોના વાડાની બહાર પહોંચી શકતું નહીં હોવાથી, સાહસિક તથા 'ત્રેમ-શૌર્ય' આદિ ગુણોને જીરુસાને અધીન થવા દેવાની હિંમત રાખનારી અશિષ્ટ ગણાતી ન્યાતો કે જતોના જીવન સાથે આપણા શિષ્ટ સાહિત્યને ઝાઝો સંબંધ જ રહેલો નથી. એ સાહિત્ય પર એક ઊડતી નજર નાખતાં આ વિધાનની સત્યતા જણાઈ આવશે. એ સાહિત્યમાં જો ઉપર જણાવેલી અશિષ્ટ જતોનાં પાત્રો આવશે તો તેમનું આલેખન અમુક કૃત્રિમ ધોરણ અને કલ્પિત પ્રણાલી પ્રમાણે જ કરેલું જોવામાં આવશે, યથાતથ, કુદરતી, દુબલુ નહીં. આ જે વિચાર અમે અહીં દર્શાવ્યો છે તે જ અન્ય રીતે 'કોમુદી' ત્રૈમાસિકના પ્રથમ અંકમાં છપાયેલા રા. ઝવેરચંદ મેઘાણીના 'સોરઠ અને તેનું સાહિત્ય' નામના અતિ મનોહર અને રસબર્યા લેખમાં ઘણી સુંદર અને સરળ રીતે પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. રા. મેઘાણી લખે છે કે: "કાઠી, રજપૂત, અને ચારણ, આયર, રખારી, અને બરવાડ, એવા કાંટીઆ વર્ણો આ સંસ્કૃતિનાં [એટલે, કાઠિયાવાડની 'લોક-સંસ્કૃતિ'નાં] સર્જનહાર હતાં. શિષ્ટ વર્ણોની નિર્બળતાઓ ને કૃત્રિમતાઓ એમનામાં નહોતી. છતાં રસિકતા, ઈન્દ્રિયનિગ્રહ ને ગિરદ પ્રતિપાલન ઉચ્ચ હતાં. શિષ્ટ સંપ્રદાયમાં અસંબળિત એવી romance-જીવનની અપૂર્વતા ને નીગૂહતાનો પરિવેષ એ આખાથે યુગની યોગમ

વીંટળાએલો હતો. કદપનાથી ઘેરાતાં એ માનવીઓનાં લોચન હતાં. વીરપૂજા ને સૌંદર્યપૂજા, સ્નેહપૂજા ને અતિથિપૂજા, સત્યપૂજા ને ટેક-પૂજા, એ એમની પૂજાઓ હતી. "

x

x

x

ઉપર આપેલું અવતરણ જે સુંદર લેખમાંથી અમે ઉતારી લીધું છે તે 'સૌરઠ અને તેનું સાહિત્ય' નામના પુસ્તકનું પહેલું પ્રકરણ છે; અને આખું પુસ્તક આ પ્રમાણે કટકે કટકે 'કૌમુદી'માં પ્રગટ થશે એમ ઉપરોક્ત લેખની 'નોટ' પરથી જણાય છે. આ પુસ્તકને આપણા શિષ્ટ સાહિત્યકારો તરફથી કેવો અને કેટલો આવકાર મળે છે એ જોવાનું છે. પણ ગત ઇતિહાસ પરથી અનુમાન કરતાં જણાય છે કે આવકાર વિશેષ ઉત્સાહભર્યો કે હરખભર્યો નહીં મળે, એના જ સદૃશ ખીન્નું એક પુસ્તક, રા. હરગોવિંદ પ્રેમશંકર કૃત 'કાઠિયાવાડની જુની વાતો,' એ વરસ પર રા. જળવંતરાય હાકોરના બેહદ વિદ્વાપૂર્ણ ઉપોદ્ધાત સાથે પ્રગટ થયેલું, તેને જનતા તરફથી કેવો આવકાર મળ્યો તે તો અમે નથી જાણતા. પણ 'સાક્ષર' વર્ગે તો એને ઘણો જ ઠંડો આવકાર આપ્યો હતો. એ પુસ્તકમાંની કેટલીક વાતો તો એટલી મનોહર અને સુંદર છે કે તેનો કાંઈ અધિકારી માણસ અંગરેજીમાં તરજુમો કરે તો અંગરેજી વાંચકવર્ગ તેને જરૂર ઘણી જ હોંસથી અને કૃત્રુદ્ધતથી વધાવી લે. પણ આપણા સાક્ષરોને એમાં કાંઈ જ સરસતા કે સ્વારસ્ય જણાયું નહીં હોય એમ લાગે છે. એટલું જ નહીં, પણ એ વાતો નીતિને દાનિકારક છે એવી દ્રિયાદ પણ અમે વાંચી છે! આપણા શિષ્ટ સાક્ષરવર્ગે એ 'કાઠિયાવાડની જુની વાતો'ની કેટલી કિંમત આંધી છે તે એટલા પરથી જ જણાઈ આવશે કે 'મોડર્ન રિવ્યુ'માં ગુજરાતી પુસ્તકોનાં વિવેચન લખનાર પ્રસિદ્ધ સાક્ષર રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ એ અસામાન્ય પુસ્તકની સમાલોચના ખારસી ચાર છ લીટીમાં ચીકેલી નાખી છે!

આ બધો ઇતિહાસ આપણા સાહિત્યપ્રેમી મંડળોએ ખાસ વિચારવા જેવો છે.

x

x

x

ભાષાશુદ્ધિ

૨૧. નરસિંહ ચિંતામણુ ઠેળકર, પુનાના 'કેસરી' પત્રના તંત્રી, એમણે ઘોડાક દીવસ પર અમદાવાદ ખાતે પ્રેમાભાષ હોલમાં 'સાહિત્ય અને રાષ્ટ્રીયત્વ' એ વિષય પર જાહેર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. પ્રમુખ-સ્થાને ડૉ. દરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઈ બિરાજેલા. પ્રમુખસાહેબે ઉપસંહાર કરતાં કહ્યું હતું કે "ભાષણકર્તાએ ગુજરાતના બાવી લેખકોને આશાનો સંદેશો આપ્યો છે. ગુજરાતમાં માસિકમાં લખનારાઓ કૂદકે અને ભુસ્કે આગળ વધતા જાય છે. એક લેખકે કહ્યું છે કે જેમ અતિત્ર સ્થિતિએ પહોંચેલો માણસ 'અહ' 'અહોરિમ' કહે છે તેમ ગુજરાતમાં એક વખતે 'અહ' તંત્ર્યોરિમ' એમ બોલાશે." ભોગ ખાપડી ગુજરાતના, અને અનાય ગુજરાતીના, ન્યારે આવું સંસ્કૃત બોલાશે ત્યારે! ખીજું શું કહીએ? 'સાહિત્ય સંસદ' ના વિદ્વાન પ્રમુખના એક રમૂજ લેખમાં 'અહ' તંત્ર્યોરિમ' વાંચેલું યાદ આવે છે. એટલે "મહાજનો યેન ગતઃ સ પંથાઃ" એ ન્યાયે ડોકટર સાહેબે પણ 'તંત્ર્યોરિમ'ની સાથે 'અહોરિમ' એવું રૂપ પણ વાજખી ગણેલું જણાય છે-જે સમાનો અહેવાલ છાપનારાં પત્રે ખરો અહેવાલ છાપ્યો હોય તો. અમને તો આવાં અસંસ્કૃત સંસ્કૃતમાં ગુજરાતી સાહિત્યના બાવી ચાટે 'આશાનો સંદેશો' નથી સંભળાતો. ન્યારે મોટા મોટા સાક્ષરો અને કવિ-મહાકવિઓ આવું સંસ્કૃત લખે ત્યારે ખાપડા વર્તમાનપત્રો અને માસિકોમાં ખરતિયા કરનારા અમારા જેવાંઓની વાત જ શી? એક 'મહાકવિ' (આ પદવી 'સાહિત્ય'માં એ કવિરાજને ખાસ્તી વીસેક વખત એક જ લેખમાં આપવામાં આવી છે) હંમેશા લખે છે કે "ગુણાઃ પુનઃસ્થાન"

શુણ્ધિ નય લિંગં નય વયં.” ત્યારે કાં નહોં સાહિત્ય સંસદના પ્રમુખ ‘તંચોરિમ’ લખે, અને ડૉ. હરીપ્રસાદ ‘અહોરિમ’ ખેલે ?

x

x

x

આ ભાષાશુદ્ધિની, અને ખાસ કરી સંસ્કૃત શબ્દો ઇત્યાદિની શુદ્ધિની, દષ્ટિથી ૨૧૦ કવિનું નવીન ગદ્ય પુસ્તક ‘સાહિત્ય મન્થન’ લગભગ ગળવા જેવું છે. પ્રસ્તાવનામાં જ “માધે મેધે ગતં વયં,” “સમત્વં યોગમુચ્યતે” એવા “પ્રથમગ્રાસે મહિકાપાત” નબરે પડે છે. અને પુસ્તક સહેજે જોઈ જતા હસ દીર્ઘની અનેકાનેક ખૂલો ઉપરાંત ‘ઉત્તર ચરીત’, ‘સૂજન વીધાન’, ‘શીકર સાગર’, ‘ભોગેન્દ્રાવ’, ‘શારીરીક ભાષ્ય’, ‘શારંગધર સંહિતા’, ‘ન્યોતીય શાસ્ત્ર’, ‘સરયુદાસ’, વગેરે ‘ખેવડો સંસ્કાર’ કરેલાં ‘અતિશુદ્ધ’ રૂપો અનેક જોવામાં આવે છે. હસ દીર્ઘની બાબતમાં ૨૧૦ કવિનાં નિરંકુશત્વનો એક જ દાખલો બસ થશે કે બાર લીટીમાં છ વખત ‘લીપી’ એમ ‘ખેવડા સંસ્કાર’ વાળી જોડણી કરી છે. આમ સ્થિતિ હોઈને ફરી સંસ્કૃત શબ્દો ભારોભાર વાપરવાનો મોહ પણ એ અટકાવી શકતા નથી. દાખલા તરીકે : “અંદ્ર પણ સવિતાનાં ભર્ગ ઝીલી અંદ્રિકાજ આપે છે, તે વર્ચસ્વીનાં મૂળ વર્ચસ આપતો નથી,” “રસનિર્ધારતાનો ધર્મ પગાય છે,” “મકરંદ પ્રાણેલા રસીક મધુકરો,” ઇત્યાદિ આવી આડંબરી ભાષા લખવાના મોહને શરણ થઈ આવના ધણાખરા સાક્ષરો સંસ્કૃત પ્રચુરતાને સમર્થ શૈલીનું મુખ્ય અંગ સમજે છે, અને એમ દરતાં વળી ‘તંચોરિમ’, ‘ગતં વયં’, ‘યોગ’, એવાં, ‘નટેશ’, ‘શંકર’, જેવાં, મદ્રાસી સંસ્કૃતનાં ‘પ્રદર્શન’ કરે છે. અમને સમજ પડતી નથી કે આ પ્રમાણે જે ગુજરાતી પદ્યની ‘પ્રગતિ’ ચાલુ રહેશે તો પચીસ પચાસ વરસમાં તેની શી દશા થશે !

x

x

x

‘કલિકા’ અને પ્રયત્નબંધ

અત્યારે ગુજરાતીમાં જે ગણ્યાગાંઠ્યા શિષ્ટ કવિઓ છે તેમાં રા. ખળરદારનું સ્થાન એટલું ઉચ્ચ અને નિશ્ચિત છે કે તેમના કાંઈ પણ નવા કાવ્યપુસ્તકની સાધક કે બાધક, અનુકૂળ કે પ્રતિકૂળ, ગમે એવી સમાલોચના કે ટીકાથી એ સ્થાનમાં આ જમાનામાં તો વિશેષ ફેરફાર થાય એમ નથી જણાતું. પણ એમના આ ‘કલિકા’ નામી નવા કાવ્યથી, આ પ્રેમ-ગીતાથી, આપણા પ્રેમપ્રિય-અથવા કેટલાક કહે તેમ ‘પ્રેમલા-પ્રેમલી પ્રિય’-ગુજરાતીઓમાં એમની લોકપ્રિયતા ઘટશે તો નહીં જ એમ નિઃસંદેહ કહી શકાય. આજ સુધી ઘણાંક છાપાંઓએ અને માસિકોએ આ કાવ્યપર અભિપ્રાય આપ્યા છે, અને તે પણ ઘણે ભાગે અનુકૂળ, પ્રશંસાત્મક જ છે. ખાટી આ લાંબા પ્રણયકાવ્યની ત્રણ ત્રણ હજાર લીટીઓ આ અભિપ્રાય આપનારાઓમાંથી કેટલાએ ઈમાનથી વાંચી છે, તે તો પ્રભુ જ જાણે.

અને ‘કલિકા’ની પહેલી જ ખામી તે આ એની લંબાઈ છે. કાવ્યમાં કથાનક જેવું કાંઈ જ નથી; ફક્ત કવિ પ્રિયાના ‘દર્શન’થી માંડીને પોતાના ‘વિનય’ સુધી પ્રિયાનાં નખશિખાન્ત વર્ણન, તેના વિલાસ ઇત્યાદિથી ઉપજતા ભાવો, કલ્પનાઓ, ભ્રમરાઓ, ઘેલછાઓ ઇત્યાદિનું અત્યંત વિસ્તારથી પ્રદર્શન કરે છે. કવિના એક મિત્રે કહ્યું છે કે આ એક Encyclopaedia of Love, ‘પ્રેમનો સર્વકોષ’ છે. અમને તો જણાય છે કે આ એક પ્રેમપંચાંગ છે. એમાં વર્ષની બધી ઋતુઓ પ્રમાણે ૨૬૫ દિવસની જંત્રી આવી જાય છે; અને ચાર ચાર વરસે આવનારા ૨૬૬મા દિવસ માટે એક ૨૬૬મું ગીત પણ હાજર છે. એવું એક જ વિષયને રટનાઈ અને તે જ વિષય પરના કવિના પોતાના અનુભવો, ભાવો, કલ્પનાઓ, કેટિઓ (conceits) ત્રણ હજાર લીટીની લંબાઈએ પ્રદર્શિત કરનાઈ કાવ્ય monotonous, કવિ કહે છે તેમ ‘એકતાનતો’વાળું જ નહીં પણ

લગાર કંટાળો ઉપજાવે એવું, થઈ પડે તો તેમાં નવાઈ નહીં. ટેનિસન જેવા કલાસ્વામીનું ‘પ્રિન્સેસ’ જેવું ‘રોમાન્ટિક’, રમ્ય કથાનક-વાળું કાવ્ય પણ આજે આખું ફેટલા વાંચે છે? એકવાર સુશિક્ષિત અંગરેજોની ગીતા યદ્યપડેલું એ જ કવિનું In Memoriam સમગ્ર ફેટલા વાંચે છે? એટલે એવા લાંબા કાવ્યોના સંબંધમાં જેમ બને છે તેમ આ ‘કલિકા’માંથી પણ વખત જતાં ફેટલાંક ખરે જ રમ્ય અને મનોહર, બાપાની કે બાવની કામલતા અને સુંદરતાને લઈને તરી આવતાં, અમુક ગીતો-અથવા કવિની પરિભાષામાં કહેતાં આઠ આઠ લીટીનાં ‘મુક્તકો’—અવશ્ય લોકપ્રિય થશે, કાવ્યસંગ્રહોમાં છપાતાં રહેશે અને વંચાતાં કે ગવાતાં રહેશે. બાકી આખું કાવ્ય સાધારણ રીતે વંચાય એમ નથી લાગતું

ગ્રેમ વિષય જ એવો છે કે તેના સપાટામાં ખરેખર કે કલ્પિત રીતે આવનારો કવિ તારતમ્ય ભૂલી અતિશયોક્તિ, દૂરાનીત (far-fetched) અને દૂરાન્વિત કલ્પનાઓ, કિલ્લ કોટિઓ (conceits) પ્રત્યાદિનો હૃદયી વધારે ઉપયોગ કરે. અમુક અંશે એવી અતિશયોક્તિઓ અને કલ્પનાઓ ગ્રેમી કવિ માટે ક્ષમ્ય કે સ્વાભાવિક પણ ગણાય. અને એની બધી અતિશયોક્તિઓ અને કોટિઓ અસુંદર જ હોવી જોઈએ એમ પણ નથી; એ વસ્તુઓમાં પણ અમુક પ્રકારની ખુબી હોઈ શકે. પરંતુ કોઈ પણ વિષયમાં હૃદ, સંયમ, નહીં જળવાય, ઔચિત્યભંગ થાય, અતેર્થ થાય, તો ખુબી પણ ખામીમાં ફેરવાઈ જાય. દાખલા તરીકે, ખુદ શેક્સ્પીયરની ‘સૉનેટ્સ’ માં પ્રણયકાવ્યની આ કુદરતી નળજાઈઓ અનેક ઠેકાણે રસભંગ કરતી મળી આવે છે; અનેક ‘સૉનેટ્સ’માં અનુચિત અતિશયોક્તિ, કિલ્લ કલ્પનાઓ, શબ્દો પર સ્ત્રોતરૂપી રમતો, હાસ્યાર્પદ કોટિઓ જેવામાં આવે છે. રા. ખખરદાર પણ શેક્સ્પીયરની ભાષામાં કબૂલ કરે છે કે “પ્રણયી, કવિ અને દીવાનો” એક રીતે સરખા જ છે. અને ત્યાં एकैकमप्य-तर्थाय, ત્યાં ત્રણે એક જ વ્યક્તિમાં બળે એટલે પછી પૂછવું જ શું?

અહીં તો કવિ જ પ્રેમથી દીવાના બન્યા છે, એટલે એમની કલ્પનાનો ઉન્માદ નિરંકુશ થઈ જાય, અને કલ્પના પર કવિનો કાબૂ નહીં રહે, એમાં શી નવાઈ? ઉદાહરણાર્થ, કવિને પ્રિયાના “અરુણરંગી” પદારવિદમાં શું દેખાય છે?

“પુષ્પરથે જાણે પાંચ પાંખડી શા અશ્વ જોડી

મંગળનો ગ્રહ યુદ્ધે ચાલ્યો છત માટ !” (૩૫)

મિત્રોએ કવિને “પ્રિયાકેરી ખુખી ગણવાને” કહ્યું : તુરત કવિએ “સંધ્યા ને ઉપામાં શ્વેત ચંદ્રિકા ઉમેરી,” અને જે સરવાળો આવ્યો તેને “ઈન્દ્રધનુ-અમત્કાર”થી ગુણ્યો; પણ અહીં કવિનું ગણિતજ્ઞાન ખૂટ્યું હોય તેથી, કે “પ્રિયાકેરી ખુખી” અગણ્ય હોવાથી, એ કહે છે કે “દીધો નહીં એવો કદી ભારી કેા હિસાબ”; ત્યારે “પૃથ્વીયકા પર એવાં ગણિત હું કેમ કરું?” વળી “પ્રિયાની સમીપમાં” ખેસતાં કવિ એક “નવી ભૂમિતિ” શીખે છે : કવિનું મન કેંદ્ર બને છે, “પ્રિયાને બનાવે ત્રિજ્યા”, “કે એ મન પ્રિયા કેંદ્રે પરિધ તણાય”,—અને, “પરિધ તણાય ને ત્યાં જાદુચક્ર થાય ઊંડું”; તેથી કરીને, “ગમે ત્યાં રહે કેંદ્ર પણ પરિધ છે એ જ !” આ “નવી ભૂમિતિ” એક આધ્યન્ત્રાધન સમજે તો કોણ જાણે: જો કે કવિ તો ખાતરીથી કહે છે કે પ્રેમ કરી આ નવી ભૂમિતિ પ્રેમરૂપી ગુરુ ‘રહેજ’ શીખવી દે છે. (૨૦૫). પ્રિયાવદનમાં કવિને રત્નો દેખાવા માંડે છે, તો હીરા, પાનાં, માણેક, મોતી, શનિ, અકીક, પરવાળાં દેખાય છે. (૫૧). કવિ પ્રિયાના કપાળે શોભતો “કંકુ કેરો ચાંદલો” જુએ છે તો તેને એમ જણાય છે કે “માનસ સરે છે ઉગ્યું કમળ કેા લાલ”. પણ તુરત કવિને પ્રિયાની આંખો ગુરુ અને શુક જેવી જણાય છે, એટલે લાલ કમળ મંગળનો ગ્રહ બની જાય છે;—અને, એમ જ જો “ભૂરા વ્યોમમાંથી મંગળનો ગ્રહ ચૂંટી” ચાંદલા તરીકે લગાડ્યો હોય તો બીજું કંઈ નહીં તો જરૂર ડામ પડે; એટલે તેને “ઠંડો પાડી ચોંટ્યો” છે. પણ વળી આ ઠંડો પડેલો મંગળ

કોઇ અજ્ઞાત કારણથી “શિવના ત્રિનેત્ર જેવો ખુલી પાછો તપે” છે, અને “બાળી નાખે બધી મારી દુનિયા” એવી વાસ્તવિક ભીતિ કવિને આપે છે. (૬૬). અહીં તો ત્રણ ગ્રહની વાત થઇ, પણ “પ્રિયાજન્મકાળે એનાં જોષીઓએ જોષ જોયાં”, ત્યારે તો અલખત બાકીના બધા જ ગ્રહ—શનિ, રાહુ જેવા અમંગલ ગ્રહો વટીક—ગણાવવા પડ્યા. (૬૯). આવી conceits, કિંદૃષ્ટ કલ્પનાઓ અને આવા બુદ્ધાઓ એક સુંદર કાવ્યને પણ કેવી રીતે હાસ્યાસ્પદ બનાવી શકે છે તેના એક બે બીજા દાખલા આપી આ લંબાયલું પ્રકરણ પૂરું કરીશું. “કુર્ષટ છે પ્રિયા એવી બાંધવા કે જીતવાને”, એ પુરવાર કરવા માટે કવિ એને “કાઠી ઘોડી જેવી વેગવતી” કહે છે. વળી જ્યારે પ્રિયા હાસ્ય કરે છે ત્યારે “જાણે દારૂખાનું જીડે ઠા બેમૂલ.” કેવું ચિકટ હાસ્ય ! બલકે અદ્વહાસ્ય ! અને પ્રિયાના વદન-કમળમાં કવિને શસ્ત્રાઓ દીસવા માંડે છે તો ‘નેણુ’, ‘પાંપણુ’ અને ‘ભમ્મરો’માં જુના જમાનાની ‘કટારી’, ‘તીર’ અને ‘તરવાર’નાં દર્શન થાય છે, એટલું જ નહીં પણ ‘નાસિકા’માં આ જમાનાની ‘દ્વિમુખી’—અર્થાત્ બેનાળી—‘બંદુક’ દેખાય છે. કેવું ભયંકર—બધા જ અર્થે ભયંકર—નાક !

“દુનિયાની અનેક બાપાઓનાં કાવ્ય સાહિત્યના પરિચયમાં” આવેલા કવિને આવા ભાટ—ચારણી અલંકારો અને તરંગોનો મોહ કેમ પડ્યો હશે તે સમજવું મુશ્કેલ છે. કાવ્યના વિષયને લઈને, અને તેને વળી ત્રણ હજાર લીટી સુધી ‘પલટા’ આપી વિસ્તારેલો હોવાથી, વધતી કે ઓછી કૃત્રિમતા તો અનિવાર્ય જ ગણાવી જોઈએ. પણ રા. ખજરદાર જેવા અનુભવી અને પીઠ કવિના કાવ્યમાં જે પ્રમાણુબદ્ધતા અને સંયમની આશા આપણે રાખી શકીએ તે આટલી હદ સુધી આ એમના કાવ્યમાં અપ્રતીત થાય, ન જણાય, એથી એમના કોઇ પણ શુભેચ્છક અને વખાણુનારને શોક થયા વિના નહીં રહે. મુખ્યત્વે એવી કૃત્રિમ કવિતા ‘કલિકા’માં અનેક

દેકાણે ખટકતી હોવા છતાં તે પ્રમાણમાં ઘણી નથી; એવાં અનેકા-
નેક મુક્તકો આ કાવ્યમાં છે જે આવા દોષોથી સર્વથા મુક્ત છે;
સેંકડો લીટીઓ પદલાલિત્ય અને ભાવસૌંદર્યને લક્ષને અતિરમ્ય,
કર્ણમધુર, સંગીતમય, કાવ્યમય થઈ છે. મુક્તકોમાંથી ૧૪, ૫૮, ૯૧,
૧૦૦, ૧૧૪, ૧૩૧, ૧૯૩, ૨૧૩, ૨૪૧ (પહેલી બે લીટીની
કિલ્લતા અને કૃત્રિમતા છતાં), ૨૫૦, ૨૯૨ (છેલ્લી બે લીટીની
કૃત્રિમતા છતાં), ૨૯૬, ૩૪૭, ૪૬૦, ૪૬૪ છત્યાદિ ખાસ ગણાવવા
જેવાં છે. ભાવની કામલતાના અને તેને અનુકૂળ પદલાલિત્યના સુંદર
નમૂના તરીકે ૯૧ મું મુક્તક અહીં આપીશું :

“ જીણાં જીણાં ઝરણાંનાં અમીભિદુ કેરા ધ્વનિ
જીણી જીણી મોરલીના મધુચુંબી સૂર,
કોકિલના ઠંઠમાંની માધુરી વસંતણીની,
મોરલાના ટહુકાની ચેતનાનાં પૂર;
રસરેલી કવિતાના અમર કલ્પોલ મીઠા,
પ્રાણરૂપશી સંગીતના નાદ અણુમોલઃ
ભેળવી દો સકળ એ સ્વરો એક તંતુમાંછી;
એવા કર્ણ પડે પ્રિયાઠંઠ કેરા ખેલ !

એથી વધારે ઉચ્ચ કક્ષાપર વિહાર કરતી પ્રતિભા, ઉદાત્ત
કલ્પના અને ગંભીર અને સંયત ભાવનાનો કાવ્યમય આવિષ્કાર આ
મુક્તકમાં જોવામાં આવે છે :—

“ સામે ધૂણ રહેલા અંધાર આરપાર જોતાં,
પડે મારી આંખે દૂર પ્રિયાનો આકાર.
સ્વપ્ન માંછી સ્વપ્ન પાછું આવે કોઈ વેળ જોવું,
નગ્નત આ સ્વપ્ને તેવો કરે એ ચિતાર;
અંતરે નગેલી આંખો મન પાડ્યાં ચિત્રો જોતી
નોઘે બધી સ્વપ્નશુથી સૃષ્ટિ આ રચેલ;
સ્વપ્નમાંનું સ્વપ્ન વૂટે, અને માંડે સ્વપ્ન છૂટે—
નગી જોઈ—પ્રિયા ક્યાં ? એ માયાનો સૌ ખેલ !”

શોકની વાત છે કે આવી કવિતા આ પુસ્તકમાંના બધાં જ સુકતકોમાં નથી; અને છે તે પણ પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી છે.

અહીં સુધી આપણે આ કાવ્યનો કાવ્ય તરીકે ટૂંકામાં વિચાર કર્યો. હવે કવિએ ‘પિછાન’ અને ‘પ્રસ્તાવ’માં આ ‘સુકતધારા’ છંદ માટે અને એમાં રહેલા ‘પ્રયત્નતત્ત્વ’ બાબે જે વિધાનો અને દાવાઓ કર્યા છે તેની સારાસારતાનો વિચાર લગભગ વિસ્તારથી કરી, એ વિધાનો અને દાવાઓ આ કાવ્યમાં કેટલી હદ સુધી સિદ્ધ થયા છે તે જોઈએ. કવિ કહે છે કે આ ‘સુકતધારા’ છંદની રચના ‘પ્રયત્નબંધ’ છે; અને “છંદનું મૂળ જુનું છે, પણ તેમાં આજ સુધી અણુદીકા રહેલા પ્રયત્નતત્ત્વને પ્રકાશ આપી ગુજરાતી પદ્યમાં પણ પ્રયત્નબંધ આવી શકે છે, અને તે જ મારા વિચાર પ્રમાણે આપણી ભાષાના પ્રાણને વધારે અનુકૂળ છે, તે સ્પષ્ટ રીતે આ કાવ્યની રચનામાં બતાવાયું છે.” અર્થાત્ કવિ કહે છે કે આ ‘સુકતધારા’ છંદનું મૂળ, ‘મનહર’ અથવા ‘કવિત’ છંદ રૂપી, જુનું છે, અને તેમાં પ્રયત્નબંધ, એટલે અંગરેજી પેઠે accent (પ્રયત્ન) પર રચાયેલા કવિતાપ્રકાર, આજ સુધી છુપાઈ બેઠેલો,—અને તે પણ “આપણી ભાષાના પ્રાણને (અક્ષર કે માત્રા બંધ કરતાં) વધારે અનુકૂળ” હોવા છતાં,—તે એમણે છતો કર્યો છે. પહેલો જ પ્રશ્ન આ સ્ફુરે છે કે એક બેડાયેલી ભાષાના પ્રાણને, એટલે એની geniusને ‘વધારે અનુકૂળ’ જે બંધ હોય તે ચાર પાંચસો વરસ સુધી આમ ‘અણુદીકા’ છુપાઈ રહે ખરો? પણ આ પ્રશ્નને હાલ બાબુએ રાખી કવિની આ નવી શોધનું, એમના આ ‘પ્રયત્નવાદ’નું, accent theory નું, વિવરણ એમના જ શબ્દોમાં કરીશું. કવિ કહે છે કે ગુજરાતીમાં જ પ્રયત્નતત્ત્વ છુપાયું છે એમ નથી, એક વૈદિકદાળમાં “સંસ્કૃતમાં શબ્દોમાં પણ ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, સ્વરિત જેવા પ્રયત્નોનું તત્ત્વ હતું, એટલે તે વેળાના સાદામાં સાદા અક્ષરબંધ છંદોમાં જે કાવ્યો અને મંત્રો રચાતા હતાં, તેમાં એ પ્રયત્નો જ પદ્યના લયનાં

નિયામક તત્ત્વો હતાં. ” જણાય છે ત્યાં સુધી તો કાષ્ઠ પણ યુરોપિયન-અમેરિકન સંસ્કૃતિના કે અહીંના પડિતો અને સંસ્કૃતના પ્રોફેસરો નિશ્ચયથી કહી શકતા નથી કે વૈદિક મંત્રોના ઉદાત્તાદિ સ્વરો એટલે શું; અને એ સ્વરોનો વૈદિક છંદઃશાસ્ત્ર સાથે કાંઈ પણ સંબંધ હતો એમ પણ કાંઈ કહી શકતા નથી. સામું, વેદવિદોનો અભિપ્રાય તો એવો છે કે “the Vedic accent is a musical one depending mainly on pitch.” અને પ્રાતિશાખ્યમાં માત્રાની મણતરી છે એ તો વળી શુદ્ધ જ વાત. વૈદિકોની પરંપરા હજારો વરસથી અવ્યાહતપણે ચાલી આવે છે; આજે જેમ વેદપદન થાય છે તેમ જ બે ત્રણ હજાર વરસપર થતું એમ અનુમાન કરવામાં બાધ હોય એમ જણાતું નથી. ત્યારે આ અવ્યાહત પરંપરા છતાં “એ પ્રયત્નો જ પદના લયનાં નિયામક તત્ત્વો હતાં” તે કેમ અને ક્યારે મટી ગયાં અને ક્યારે લઘુ-ગુરુએ એમની જગા લીધી? કે જેમ ગુજરાતીમાં ચારપાંચસો વરસથી પ્રયત્નતત્ત્વ છુપાઈ બેઠું છે તેમ સંસ્કૃતમાં ત્રણચાર હજાર વરસથી, કાષ્ઠ ગોતી કાઢનારની વાટ જોતું, છુપાઈ બેઠું છે? એટલે એમ જણાય છે કે રા. ખજરદારનો આ એક અમરથો તર્ક જ છે કે વૈદિક છંદોમાં “પ્રયત્નો જ પદના લયનાં નિયામક તત્ત્વો હતાં,” અને “મહાકાવ્યોના કાળમાં લઘુ-ગુરુનાં રૂપ ઉપર પદનું બંધારણ બંધાયું અને તે પછીના કાળમાં પૂર્ણપણે ખાઈ”-જાણે કે વેદોની પેઠે રામાયણ-મહાભારતમાં યે પ્રયત્નતત્ત્વ થોડે ધણે અંશે તો છુપાઈ બેઠેલું જ છે !

હવે જેમાં આપણું ગળું નહીં એવો આ પુરાતત્ત્વનો ગૌણ ઝગડો બાળુએ રાખી, ગુજરાતી ભાષામાં પ્રયત્નતત્ત્વનું અસ્તિત્વ રા. ખજરદાર કેવી રીતે સિદ્ધ કરે છે તે જોઈએ. એમનો મુખ્ય કટાક્ષ છે તે ગુજરાતી બોલવામાં જે “કેટલીક શ્રુતિઓ ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચાર નિયમોને આધારે શાંત અથવા અસ્વરિત લગભગ શુદ્ધ બ્યંજન જેવી બોલાય છે,” તેને ગુજરાતી કવિતામાં સંસ્કૃત

બાધાના શબ્દોની શ્રુતિઓની પેઠે “સંપૂર્ણ અને સ્પષ્ટ રીતે” બોલવા કે વાંચવા સામે છે. ‘કેટલીક’ શ્રુતિઓ એટલે ફક્ત અકારાન્ત શ્રુતિઓ જ જાણવી; કેમકે એ સિવાય બીજી કોઈનો દાખલો રા. ખખરદાર આપતા નથી, પણ કહે છે કે “સંસ્કૃત શબ્દો પ્રચાર, ઉભય, અદ્ભુત, સકલમયતા (?), કૂળન, ગાન, આદિના તમામ અક્ષરો કે શ્રુતિઓ સંપૂર્ણપણે ઉચ્ચારાય છે, ત્યારે એ જ શબ્દોને ગુજરાતીમાં ઉચ્ચારતાં એમાંના ર, ય, ત, લ, ન, ન, અનુક્રમે શાંત હોવાથી, લગભગ વ્યંજનના જેવા તેઓના ઉચ્ચાર છે.” This is a matter of opinion—જેવું જેનું મત; અને રા. ખખરદારે પણ ‘લગભગ’ની ખારી તો ઉઘાડી રાખેલી જ છે. ખાકી આ બધા શબ્દોમાં આ અકારાન્ત શ્રુતિઓ “લગભગ શુદ્ધ વ્યંજન જેવી બોધાય છે” એમ તો કોઈ પણ ખારીકીથી શ્રવણ કરનાર માણસ નહીં કહે. કવિનો પોતાનો આચાર (એમની practice) આ એમના મતનું (theory નું) સંપૂર્ણ રીતે પાલન કરે છે કે કેમ તેના બે ત્રણ દાખલા અહીં જોઈશું :

“ગણગણ કરતી ત્યાં પામે છે વિરામ” (૨૧૫)

“પડયો ત્યાં જુમાઈ મારો પરવશ પ્રાણ” (૨૬૧)

“દાશી કેરૂં કરવત નથી એહું ફર” (૨૬૬)

અહીં ‘ગણગણ’, ‘કરતી’, ‘પરવશ’ અને ‘કરવત’ એ શબ્દોને ‘ગણગણ’, ‘કતી’, ‘પર્વશ’ અને ‘કર્વત’ એમ વાંચીએ તો છંદના અને લયના શા હાલ થશે? ત્રીજી લીટી તો ખરાખર અમારા પારસી કવિઓની મનસ્વી ‘ખેત’ જેવી વંચાશે.

વરતુરિચિતિ એવી જણાય છે કે દલપતરામની “ધૂળની ઢગલી તણાં બાળક બનાવે ધર” એવી મનદર છંદની, અને ક્રાન્તની “ફરતાં ફરતાં આબો” એવી અનુષ્ટુભની, લગાર કઢંગી લીટીઓ વાંચી તેના છંદ પરત્વે અસ્વાભાવિક, વિલક્ષણ, ઉચ્ચારથી જે કણ્ઠા-ઘાત થયો અને તે સામે જે વાજખી વાંધો જણાયો, તેનો હૃદયી

વધારે વિસ્તાર કરી રા. ખજરદારે પોતાનો પ્રયત્નવાદ ઉપગવી દાઢ્યો છે; અને આ પ્રયત્નવાદે એમના પર એવો જખરદસ્ત અમલ જમાવ્યો છે કે એમણે ગુજરાતી બાપાને લઘુ-ગુરુના બંધારણ પર નહીં પણ કે અંમરેછની પેઠે જ પ્રયત્નના (accentના) બંધારણ પર ઉચ્ચારાતી માની લીધી છે, અને "તે જ (એટલે પ્રયત્નબંધ જ) આપણી બાપાના પ્રાણને વધારે અનુકૂળ છે" એમ ઠામ મત બાંધી લઈ તેના સમર્થન રૂપે આ મુક્તધારા છંદરૂપી પ્રયત્નબંધ શોધી દાઢ્યો છે. એટલે હવે લગાર વાંગતે આ પ્રયત્નબંધનો વિચાર કરીશું. સાથે સાથે એમનો બીજો વાદ, અવ્યક્ત પણ ચોખ્ખી રીતે ધ્વનિત વાદ, -કે બાપાનો ઉચ્ચાર ગલમાં કે પલમાં ખરાખર એક સરખો જ થવો જોઈએ, -એ વાદની પણ સમીક્ષા ઓખપ્રાપ્ત હોવાથી કરી લઈશું.

કવિની મુક્તધારા છંદની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે: "મુક્ત-ધારામાં આખી કડી આઠ ચરણોની છે. ૧-૩-૫-૭ ચરણોમાં ચાર ચતુરક્ષર સંધિ, એટલે ચાર ચાર શ્રુતિઓના ચાર ગણ (foot) છે, અને ૨-૪-૬-૮ ચરણોમાં ચાર ચાર શ્રુતિઓના ત્રણ સંધિ છે. અને ચોથા સંધિમાં બે શ્રુતિ છે. તેમાં છેલ્લી શ્રુતિ લઘુ ને શાંત જોઈએ. આ તમામ સંધિઓમાંની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ મુખ્ય પ્રયત્ન આવવો જોઈએ. સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ પર તેથી ઉતરતો (secondary) પ્રયત્ન હોય તો લયમાધુર્ય વધે છે." હવે મન-હરછંદની વ્યાખ્યા કરતાં કવિ દલપતરામ પોતાના 'ગુજરાતી પિંગળ'માં કહે છે :

અક્ષર જો એકત્રીશ, ધારી ધારીને ધરીશ,
સીમાડે ગુરૂ સજ્જશ, તે પદે તમામને,
આવે વર્ણુ આઠ આઠ, પદતાં પવિત્ર પાઠ,
કરાવી વિશ્રામ ઠાઠ, ઠીક ગણી ઠામને,
ગુરૂલઘુ ગણિતથી, નિયમ તે મધ્ય નથી,
શીખીને સજો મુખથી, હૈયે રાખી હામને,

સારો છંદ સુખધામ, નકી મનહર નામ,

રચી દલપતરામ, કરો શુભ કામને.

એટલે, જ્યાં દલપતરામ ચોખ્ખું કહી દે છે કે “ગુરુલુ ગણિતથી, નિયમ તે મધ્ય નથી,” અને તેથી, “હૈયે રાખી હામને”, આ એકદમ સગવડવાળો, “સુખધામ,” છંદ રચવાનું શુભ કામ બેધ-કકે કર્યા જાઓ,—ત્યાં આ સ્વચ્છંદ નિયમહીનતાથી કોઈવાર ઊપજતી—“ધૂળી ઢગલી” જેવી—કર્ણકટુતાને લક્ષમાં રાખી, રા. ખજરદારે બે ત્રણ અંકુશો નિયોજ્યા છે, તથા “સીમાડે સજવા”ના ગુરુને અર્ધચંદ્ર આપી આ કહેવાતો પ્રયત્નઅંધ ‘મુક્તધારા’ છંદ ઉપજાવી કાઢ્યો છે. વ્યાખ્યામાં આપેલી છૂટ હજી ઓછી હોય તેમ દલપત-રામભાઈએ ટિપ્પણમાં સાદ્સાદ કહી નાંખ્યું છે કે “મનહર...માં આઠ અક્ષરે યતિ કોઈ કોઈ ઠેકાણે ન સચવાય તો પણ નબે છે.” એટલે આ છેક જ નિરંકુશ છંદને નિયમિત અને લયબદ્ધ કરવા રા. ખજરદારે ચાર ચાર અક્ષરના ગણ પાડી તેના પ્રથમ અને બે તો ત્રીજા અક્ષર પર ‘પ્રયત્ન’ રાખવો એમ દૂરાવ્યું છે.

રા. ખજરદારે જે નિયમોનાં બંધન અનિયમિત એવા મન-હરમાં ઉમેર્યા છે તે એઓ કહે છે તેમ એ છંદને વધારે ‘લયબદ્ધ’ કરે છે એ તો ચોક્કસ. પણ એમણે પોતાના પ્રયત્નવાદથી દોરાર્ધ, આ નિયંત્રણોથી છંદ વધારે લયબદ્ધ કાં થાય છે, વધારે પ્રવાહી (smooth flowing) અને વધારે કર્ણમધુર કાં બને છે, તેનો તાત્ત્વિક અને પૂરો વિચાર નથી કર્યો જણાતો. આ છંદનો મૌલિક વિશેષ (basic characteristic) શો છે? વગર વિચારે, વગર પ્રયાસે, કોઈ પણ સાધારણ મુશિક્ષિત ગુજરાતી વાંચીને તુરત કહી શકે કે “આ તો મનહર” (કે ‘કવિત’ કે ‘મુક્તધારા’) એવી એ છંદની લાક્ષણિક લીટીઓ ‘કલિકા’માંથી આપીશું તો આ વિશેષ નક્કી કરવાનું સહેલ યર્ષ પડશે :

૧. અનાયનાં અરૂપલાં : 'ઠલિકા' અને પ્રયત્નબંધ ૨૩૫

“ સંતને મદંત રહ્યા નોતા મારા ચંતમાં કો. ” (૫)

“ દત્તો હું કુમાર જ્યારે વર્ષ માત્ર બાર કરો. ” (૪૩)

“ કાલિદાસ દંઠમાંની માધુરી વસંતભીની. ” (૯૧)

“ તૂટે ત્યાં પતંગ મારો રંગ ચાય ભંગ ” (૧૧૬)

“ બધે જ્યાં પ્રેમ તેની આશનો ન અંત. ” (૧૭૪)

“ કુંળી કુંળી જ્યોત્સ્નાલી મંજરીના પુનઃ. ” (૨૮૩)

અને, આ બધીથી એ વધારે લાક્ષણિક,

“ એક ગાન, એક તાન, એક સ્વપ્ન, એક પ્રાણ, ” (૩૬૧),

જેમાં મનહરનો ગુરુ-લઘુ યુક્ત લય, એનું trochaic rhythm, તેના મૌલિક રૂપમાં છતું ચાય છે :

—“—’—/—“—’—/—“—’—/—“—’—//

જણાય છે ત્યાંસુધી આ મનહર અથવા કવિત છંદ ભાટ-ચારણી છંદ છે; ઘણું કરીને શીઘ્ર કવિત્વ માટે વપરાતો એમ જણાય છે; અને તેથી ભાટચારણોએ દલપતરામ કહે છે એવી લઘુગુરુની અનિયમિતતા દાખલ કરી ઉચ્ચારણમાં લઘુગુરુને મરજી પ્રમાણે લંબાવી દુંકાવી ‘ નભાગ્યો ’ દર્શો. વળી લઘુગુરુના લઘુત્વ ગુરુત્વનું બંધન પ્રાકૃત પિંગળમાં શિથિલ થયલું તે દેશી બાપાઓના જૂના કાળમાં વધારે શિથિલ થઈ ઉપર જણાવેલી અનિયમિતતા આ છંદમાં વધી પડી હોય. હિંદી ઉર્દૂમાં આજે પણ ઘણાક ગુરુ છંદપરત્વે લઘુ વાંચી શકાય છે. ગમે એમ હોય, એનો લય trochaic ગુરુ-લઘુ-યુગલ-યુક્ત, છે એમાં સંદેહ નહીં.

પણ આ વાત થઈ સામાન્ય વાચક વર્ગની. વધારે વિદગ્ધ, રસિક, સહૃદય વાચકને એવી યંત્ર રૂપ (mechanical) ગુરુ-લઘુની નિયમિતતા એકતારી, કંટાળા બરેલી, થઈ પડે. એટલે એ છંદનો આત્મા જાળવી તેનાં અમુક અંગોમાં શક્ય એવાં variations, રા. ખચરદાર કહે છે તેમ ‘ પલટા ’, લાવી શકાય તો તેની વિવિધતા વધે અને તેના એકધારા પ્રવાહમાં નવીનતા ઉમેરાઈ તેનું મનહરપણું વધે, એ પણ નિરસંદેહ છે. દાખલા તરીકે,

સારો છંદ સુખધામ, નગ્રી મનહર નામ,
રચી દલપતરામ, કરો શુભ કામને.

એટલે, જ્યાં દલપતરામ ચોખ્ખું કહી દે છે કે “ગુરુલક્ષુ મણિતથી, નિયમ તે મધ્ય નથી,” અને તેથી, “હૈયે રાખી હામને”, આ એકદમ સગવડવાળો, “સુખધામ,” છંદ રચવાનું શુભ કામ બેધ-કક કર્યા જાઓ,—ત્યાં આ સ્વચ્છંદ નિયમહીનતાથી કોઈવાર ઊપજતી—“ધૂળની ઢગલી” જેવી—કર્ણુકટુતાને લક્ષમાં રાખી, રા. ખખરદારે બે ત્રણ અંકુશો નિયોજ્યા છે, તથા “સીમાડે સજવા”ના ગુરુને અર્ધચંદ્ર આપી આ કહેવાતો પ્રયત્નબંધ ‘મુક્તધારા’ છંદ ઊપજાવી કાઢ્યો છે. વ્યાખ્યામાં આપેલી છૂટ હજી ઓછી હોય તેમ દલપત-રામભાઈએ ટિપ્પણમાં સાફસાફ કહી નાંખ્યું છે કે “મનહર...માં આઠ અક્ષરે યતિ કોઈ કોઈ ઠેકાણે ન સચવાય તો પણ નબે છે.” એટલે આ છેક જ નિરંકુશ છંદને નિયમિત અને લયબદ્ધ કરવા રા. ખખરદારે ચાર ચાર અક્ષરના ગણ પાડી તેના પ્રથમ અને બે તો ત્રીજા અક્ષર પર ‘પ્રયત્ન’ રાખવો એમ ઠરાવ્યું છે.

રા. ખખરદારે જે નિયમોનાં બંધન અનિયમિત એવા મન-હરમાં ઉમેર્યા છે તે એઓ કહે છે તેમ એ છંદને વધારે ‘લયબદ્ધ’ કરે છે એ તો ચોક્કસ. પણ એમણે પોતાના પ્રયત્નવાદથી દોરાર્ધ, આ નિયંત્રણોથી છંદ વધારે લયબદ્ધ કાં ચાય છે, વધારે પ્રવાહી (smooth flowing) અને વધારે કર્ણુમધુર કાં બને છે, તેનો તાત્ત્વિક અને પૂરો વિચાર નથી કર્યો જણાતો. આ છંદનો મૌલિક વિશેષ (basic characteristic) શો છે? વગર વિચારે, વગર પ્રયાસે, કોઈપણ સાધારણ સુશિક્ષિત ગુજરાતી વાંચીને તુરત કહી શકે કે “આ તો મનહર” (કે ‘કવિત’ કે ‘મુક્તધારા’) એવી એ છંદની લાક્ષણિક લીટીઓ ‘કલિકા’માંથી આપીશું તો આ વિશેષ નક્કી કરવાનું મહેલ યર્ષ પડશે :

સૂચ' નથી | ચંદ્ર નથી | તોય છે પ્ર | કાશ બંડા (૧૭૫)
 એ લીટીમાં રા. અગ્રદાર બન્ને 'નથી' ના ન પર 'મુખ્ય પ્રયત્ન'
 —(એમના 'પ્રયત્ન'વાદના નિયમ પ્રમાણે, એમના 'મુક્તધારા'
 છંદના નિયમ પ્રમાણે નહીં)—આવતો બલે ગણે, તેથી 'નથી' ને
 લઘુ-ગુરુ (— —) તરીકે વાંચવાથી સધાતી લયની સુંદરતામાં જરાક
 પણ વધારો થાય એમ નથી. સાચું, " સૂચ' નથી ચંદ્ર નથી " એમ
 વાંચવામાં લીટીનું સૂક્ષ્મસંગીત, તેનું કાવ્યત્વ, ઘટે છે એમ જ રસિક
 ' આંતરકર્ણદ્રિય ' ને લાગે એમ જણાય છે. પછી તો મિત્રરુચિર્દિ
 લોક: ! ખીજું, આ પ્રયત્નતત્ત્વનો અને અકારાન્ત શ્રુતિના અસ્વ-
 રિતત્વના નિયમનો સખતાઇથી અમલ કરતાં તો એમની અનેક
 લીટીઓમાંથી લય જતો રહે છે એ આપણે " કાશી કેં કરવત "
 ઇત્યાદિ લીટીઓનો વિચાર કરતાં જોયું છે, અને વધારે વિસ્તારથી
 આગળ જોઈશું. અને આ અકારાન્ત શ્રુતિના અસ્વરિતત્વનો પૂર્ણ-
 પણે સ્વીકાર કરીએ તો શ્રુતિઓ વ્યંજનમાં ફેરવાઈ જઈ ચાર
 અક્ષરના ગણને ત્રણ અક્ષરના બનાવી દે એ વળી જુદી જ આપત્તિ છે.

હવે કવિએ પોતાના ' પ્રસ્તાવ 'માં દાખલા તરીકે અને નમૂના
 તરીકે આપેલી લીટીઓને એમના જ પ્રયત્નતત્ત્વની કસોટી પર કસીએ:
 નૃવીન વિ | ચારને હુ | લાવતો કે | રૂંધિ જેમ |

એમના ખાસ કાળા અક્ષરે છાપેલા પ્રયત્નવાદ પ્રમાણે "મુખ્ય
 પ્રયત્ન તો શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ પડે છે; પછી જે જે
 શ્રુતિમાં ગુરુસ્વર હોય અથવા જેની પાછળનો અક્ષર શાંત હોય તે તે
 શ્રુતિપર ગૌણ (secondary) પ્રયત્ન આવે છે." આ નિયમ
 પ્રમાણે અહીં ' વિચાર 'ના ' વિ ' પરનો પ્રયત્ન મુખ્ય છે, ' ચા '
 પરનો ગૌણ છે; ' હુલાવતો 'માં ' હુ ' પરનો મુખ્ય છે, ' લા ' પરનો
 ગૌણ છે; ' કે ' પર તો મુખ્ય પ્રયત્ન છે જ. પણ 'મુક્તધારા'
 છંદના નિયમો તો કહે છે કે " તમામ સંધિઓમાંની પ્રથમ શ્રુતિ
 પર જ મુખ્ય પ્રયત્ન આવવો જોઈએ. સંધિની ત્રીજી શ્રુતિપર તેથી

દ્વિતીય (secondary) પ્રયત્ન હોય તો લયમાધુર્ય વધે છે. "અર્થાત્ જો કોઈ પણ શ્રુતિપર પ્રયત્ન નહીં આવે તો જોઈએ, (અથવા આવે તો તદ્દન ગૌણ આવે તો જોઈએ), તો તે ખીછ ને ચોથી શ્રુતિઓ છે. પણ અહીં તો પ્રયત્નવાદ પ્રમાણે પહેલા ત્રણ ગણમાં 'વિ' 'હુ', અને 'કા' પર જ એટલે ચોથી શ્રુતિપર, મુખ્ય પ્રયત્ન આવે છે; અને છંદના નિયમ પ્રમાણે મુખ્ય પ્રયત્ન 'ચા' અને 'લા' એ પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે ગૌણ પ્રયત્નવાળી શ્રુતિઓ પર પડે છે ! આ શો ગોટો છો ? પાંચમી લીટીમાં પણ એવી ગરબડ જણાશે :

પ્રિયા મારા | પ્રેમને હું | એમ જ હું | લાવતો આ |

અહીં પણ, છંદના નિયમ પ્રમાણે 'હું' અને 'હુ' પર મુખ્ય પ્રયત્ન તો રહ્યો, ગૌણ પ્રયત્ન વટીક નહીં આવે તો જોઈએ; બ્યારે પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે મુખ્ય પ્રયત્ન એ દુભાંગી શ્રુતિઓ પર જ આવે છે ! હવે સાતમી લીટી લઈએ :

નવાનવા | તરંગોના | રંગોને બિ | ડાવી જગે |

જેને પ્રયત્નતત્ત્વનું જૂત નહીં વળગ્યું હોય તે તો ઘણું કરીને કહેશે કે 'તરંગો' અને 'રંગો' બન્નેમાં 'ર' પર એનો એ જ પ્રયત્ન આવે છે; અને 'ઉડાવી'નો 'બિ' તત્ત્વ નિયમ પ્રમાણે મુખ્ય પ્રયત્નવાળો હોઈ છંદ નિયમ પ્રમાણે પ્રયત્ન રહિત કે અતિ ગૌણ પ્રયત્નવાળો છે, અને 'ડા' ની સ્થિતિ એથી બરાબર ઉલટી છે. આઠમી લીટી આ છે :

મોંઘા તારા | સૌંદર્યની | કરાવું પિ | છાન |

અહીં પણ 'પિ' અને 'છા'ની એ જ દુર્ગત થઈ છે; અને 'સૌંદર્યની' એ શબ્દ ગમે એવી-ગુજરાતી કે સંસ્કૃત-રીતે બોલો, છંદના લયમાં બેસતો નથી, -સિવાય કે અંગ્રેજીમાં કહે છે તેમ "બન્ને હાથમાં હિમ્મત લઈ" દ ને લધુ અને ય ને ગુરુ વાંચીએ ! આ

‘સૌંદર્ય’ શબ્દે બીજી પણ એક બે લીટીઓનો લય બગાડ્યો છે. દાખલા તરીકે,

“યતો મારા આત્માનો જ્યાં સૌંદર્યવિસ્તાર.” (૩૧૯). ગુજરાતી કે સંસ્કૃત મને એ ઉચ્ચાર પ્રમાણે બોલીએ તો પણ ‘સૌંદર્ય-વિસ્તાર’ લયમાં આવે એમ નથી.

આ પ્રમાણે આપણે રા. ખચરદારના બીજા વાદ પર આવીએ છીએ. આ વાદ એમણે ચોખ્ખા શબ્દોમાં વ્યક્ત નથી કર્યો, પણ તે આપણે એમનાં અનેક વિધાનો પરથી બનતાં સુધી એમના જ શબ્દોમાં આપવા પ્રયત્ન કરીશું. કવિ કહે છે કે લઘુગુરુના હિસાબ પર, “જૂની સંસ્કૃત પદ્યશાસ્ત્રની ધાટી પર આપણી કવિતાઓ હજી સુધી રચાય છે તેમાં કવિઓને કાંઈક પ્રતિકૂળતા કે અસ્વભાવિકતા, સંકડાસ કે ભાષાના શબ્દોના સ્વાભાવિક ઉચ્ચારની વિલક્ષણતા આદિ અનેક ત્રુટીઓ એ રચનાબંધમાં અનુભવાય છે. “વળી એમની ક્ષર્ધ છે કે: “ન્યારથી હું ગુજરાતી કવિતા સાંભળતો કે વાંચતો આવ્યો છું, ત્યારથી મને તેના ઉચ્ચારણમાં કોઈક અસ્વાભાવિક વિલક્ષણતા જણાતી આવી છે.” તેમ જ, કવિ આગળ લખે છે કે: “રૂપબંધ છંદોમાં ગણુમાપ અને યતિઓ પૂરે-પૂરાં સાધ્યા છતાં પણ ન્યારે એ છંદની પંક્તિતનુ ઉચ્ચારણ આપણે સ્પષ્ટ રીતે તેવા જ સંસ્કૃતમાં લખાયલા છંદ પ્રમાણે કરવા જમએ છીએ ત્યારે આપણે જાણે આપણી શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા નહીં પણ ગુજરાતી અને સંસ્કૃત એ ઉભય ભાષાઓ ભળેલી કોઈ બીજી જ વિચિત્ર ભાષાના ઉચ્ચારો કરતા હોઈએ એવું લાગે છે... જે અક્ષરો અને શબ્દો સંસ્કૃતમાં છે તે જ અક્ષરો અને શબ્દો ગુજરાતીમાં વપરાયા છતાં...આ ઉચ્ચારની વિલક્ષણતા આ બંને ભાષાઓના પ્રચલિત ચપલા જૂદા જૂદા ઉચ્ચારોને લીધે પ્રત્યક્ષ પ્રભાવ થાય છે.” અને પછી આપણે જેનો થોડોક વિચાર કર્યો છે એ, ‘પ્રચાર’, ‘ઉભય’, ‘અદ્ભુત’, ‘સકલમયતા’ આદિ શબ્દો આજે

વિવેચન કરી કહે છે કે, “ગુજરાતીમાં લખાયેલા એ જ (સંસ્કૃત) છંદોમાં તેઓના ઉચ્ચાર સંસ્કૃતના જેવા કરવા જઈએ તો આપણે આપણી શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા ખોલતા નથી એવું સમજાય છે.”

૨૧. ખખરદારનાં આ જે જુદાં જુદાં કથનો છે તે પરથી એમનો ખાસ આગ્રહ આ જણાય છે કે ખોલવામાં જેવા ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચાર ચાલે છે તેવા જ કવિતામાં પણ ચલાવવા જોઈએ: અદ્ભુતનો લગભગ અદ્ભૂત જેવો, સકલમયનાનો લગલગ સકલ્મયૂતા જેવો ઉચ્ચાર થવો જોઈએ. આ ‘સમાનોચ્ચારવાદ’નો વિચાર કરવા અગાઉ એ જ કસોટી પર એમની ‘કલિકા’ને કસી જોઈએ:

૧. કુસુમને કહો ભૂલ તારી સુકુમારતાને (૨૩)
૨. અમલ, કમલ, મુખમલ જેવી પ્રિયા મારી (૩૧)
૩. ચંબેલી પોતાની પાંચ પાંખડીમાં પ્રાણ (૪૬)
૪. ક્ષિતિજના કપલા અધર પર લટકેતો
શુકતારો રમે જેમ સંધ્યામુખે (રોજ) (૫૨)
૫. શાંત સરોવર પર થઈ સ્વેત પુષ્પો જેવી (૫૬)
૬. કમળ ને શુભનાં ત્યાં વન લહેરાય. (૮૪)
૭. અગ્નિબાણ ચઢી ઊંચે કૂટી કંડકડી નીચે. (૮૪)
૮. પ્રિયા જ્યારે હસી ત્યારે [—] જાણે શુભલક્ષી ફાટી
રહે પથરાઈ તેની પાંદડી ચોપાસ. (૮૫)
૯. પ્રભુ કલ્પનામાં પ્રિયા રમી છે અનંત તેથી. (૯૨)
૧૦. ઘડપણ ઘડયું અને ઘડયું સાથે ડાપણને (૧૭૮)
૧૧. પ્રેમ શુદ્ધ મારો કદી પ્રતિક્ષણ માગે નહીં. (૧૯૭)
૧૨. ધમધમ થયું છે ગગન ધનઘોર આજે. (૨૦૭)
૧૩. ગરીબ બિચારી કાળ્ય દેવીની હું બહારે ધાધો. (૨૧૨)
૧૪. પ્રેમરાય તણી ફરખાર છે વિચિત્ર જગે. (૨૪૮)
૧૫. આ શી તારી ટીખણી [નિ] આ શી તારી ટેવ, (૨૬૭)
૧૬. સામે ધૂણ રહેલા અંધાર આરપાર ભેતાં. (૨૬૬)
૧૭. દિન પણ ગયો અને સ્વર્ગ પણ ચાલ્યું બહેવું. (૩૩૦)
૧૮. ગમે ત્યાં જ, તોય મૃત્યુભૂમિમાંથી પણ તને. (૩૩૩)

શ્રુતિઓના “ વ્યંજન જેવા ” ઉચ્ચાર કરતા, એમ કહેવા માટે રા. ખખરદાર પાસે શો આધાર છે ? માત્રાનો હિસાબ નહીં હોય તો તાલ કેમ જળવાય અને ‘ રાહ ’ કે ‘ પદ ’ કેમ ગવાય, એ સવાલ તો બાળુ પર રાખીશું. પણ શું એમણે આપેલી કડી નરસિંહ મહેતા આમ ગાતા હશે—

“ ભાવતાં ભોજન્ભાન્ધરીને ” ઇત્યાદિ ?

અને મહેતાજીના ‘ નાગદમન ’ ની

“ સહસ્ર ફળા ફૂંફે જ્યમ ગગન ગાજે હાથિયો ”

એ લીટી તેની એકે એક લઘુ શ્રુતિને પૂરેપૂરું વજન (full value) આપીને વાંચવામાં સ્વારસ્ય અને સહૃદયત્વ રહેલું છે, કાવ્યનું પૂરેપૂરું સૌંદર્ય, કાવ્યત્વ, પ્રતીત થાય છે, કે

“ સહસ્રફળા ફૂંફે જ્યમ ગગન ગાજે હાથિયો ”

એમ,—‘ સ્વાભાવિક ’ રીતે બોલવામાં આ શબ્દો ઉચ્ચારાય છે તેમ,—વાંચવામાં ? પણ આ તો રૂચિની વાત યદ્યપિ; બહેતર કે એ કવિઓની કવિતામાંથી * જ નિર્ણાયક ગમક ટાંકીએ. અબો કહે છે.

બુદ્ધિ પ્રમાણે સૌ સાંભળે, બુદ્ધ્યાતીતથી સૌ ચળવળે.

દામ ના શકો જળવી, રડવડતી એક આણી નવી.

અખાઈશ્વરને નહીં છેતરે, લાંબો દાંતો વહેલો ખરે.

અહીં સાંભળે, જળવી અને છેતરે માં બ, બ અને ત રા. ખખરદારના વાદ પ્રમાણે ‘ શાંત ’ વાંચીએ તો છંદોભંગ થવા ઉપરાંત યમક જ નહીં બેસે. તેમ જ પ્રેમાનંદનું પણ છે :

તે આજ બેઠો સિંહાસન ચઢી, મારે ઘુંખડી ને લાકડી.

* અહીં સાફસાફ કહી દેવું જોઈએ કે આ લેખકને એ કવિઓની કવિતાનો કાંઈ પણ અભ્યાસ નથી. ‘ સાહિત્ય રત્ન ’ નાં પહેલાં થોડાંક પાનાં હથેલાવી આ દાખલા સોધી દાઢ્યા છે.

૧. અનાચનાં અડપલાં : 'કલિકા' અને પ્રયત્નબંધ ૨૪૩

હું કહેતાં લાગીરા અળખામણી, રવામી જુઓ આપણા ઘર ભણી.

કનક કોટ ચળકારા કરે, મણિમય રત્ન વડયાં ઢાંગરે.

અહીં પણ લાકડી, અળખામણી, ઢાંગરે એ શબ્દોમાં ક, મ, અને
મ 'અસ્વરિત' વાંચવા કેવળ અસાકય છે, કારણ એમ કરીએ તો
છંદોભંગ થાય અને વળી યમક માર્યું જાય. તેમ જ,

કનક કોટ ચળકારા કરે

એમ વાંચવાથી કાવ્યનો રસ વધે છે કે ઘટે છે, એ રચિતો સવાલ
તો જૂદો જ રહ્યો. એમ છતાં, ફરીથી પૂછીશું કે ખુદ રા. ખજરદારની

કોલિલના કંઠમાંની માધુરી વસંતભીની

એ મનોહર લીટી

કોલિલના કંઠમાંની માધુરી વસંત ભીની.

એમ વાંચનારો એ લીટીમાં રહેલાં વર્ણસંગીતનું (verbal music) નું
ખૂન નથી કરતો? અને.

“ કમળ ને શુભનાં ત્યાં વન લેહેરાય ”

એ લીટીને

“ કમળને શુભનાં ત્યાં વન લેહેરાય ”

એમ સ્વાભાવિક રીતે, બોલીની. બાપા પ્રમાણે, વાંચીએ તો
એ પ્રત્યક્ષ લહેરાતાં પુષ્પો જેવી નાજુક લીટીનો કચડધાણ જ નહીં
નીકળી જાય?

બાર મૂકીને ફરીથી કહીશું કે બોલીની કે ગદ્યની ભાષા
તે પદ્યની નથી; બોલાતી ભાષાના ઉચ્ચાર પણ પદ્યની
ભાષાના નથી. રા. ખજરદારની પોતાની આજ સુધીની કવિતા
પરથી, ખુદ આ 'કલિકા' પરથી, એ સત્ય પ્રતીત અને પુરવાર
ચર્ચ શકે એમ છે. આ વિષયને લગાર વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે તેનું
ખાસ કારણ છે. ગદ્ય અને પદ્યમાં કાંઈ જ ફરક નથી, ગદ્યમાં પણ

પદ લખી શકાય છે, એવા શોચનીય ભ્રમને લઇને એક અગ્રગણ્ય કવિ તો કવિતા લખતા બંધ થયા જ છે; ત્યાં વળી બોલાતી ભાષાના ઉચ્ચાર પ્રમાણે, અને તે પણ ‘પ્રયત્નબંધ’માં, કવિતા લખવાના માયાળમાં બીજા એક શિષ્ટ અને લોકપ્રિય કવિ કસાય એ બાપડી ગુજરાતી કવિતા માટે અને ગુજરાત માટે ખુશી થવાની વાત તો નથી જ. હજી તો રા. ખજરદાર વાવડો કરે છે કે “પ્રયત્નબંધમાં અંગ્રેજી બ્લૅક વર્સના જેવું અખંડ પદ લખી શકાય છે, અને તેની યોજના મેં જુદી રીતે કીધી છે.” હશે; એ તો બ્યારે પ્રગટ થશે ત્યારે જણાશે કે બ્લૅક વર્સ છે કે બ્લૅક પ્રોઝ. પણ એમની જ ‘કલિકા’-એ તો પુરવાર કરી આપ્યું છે કે ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારણમાં, અને ખાસ કરીને એના પદના ઉચ્ચારણમાં, પ્રયત્નને લગભગ સ્થાન જ નથી; આખર તો લઘુ-ગુરુની, માત્રાની, ગણતરી પર જ એ પદનું બંધારણ રચાયેલું છે. ગમે એવો કવિ મહાકવિ ગુજરાતીમાં ‘પ્રયત્નબંધ’ સાધવા જશે તોયે આખર તો તેના કાવ્યની pattern, તેનું ખોખું, લઘુ-ગુરુના જ હિસાબથી મપાશે. રા. ખજરદાર બ્યારે કહે છે કે “તે જ (પ્રયત્નબંધ જ)...આપણી ભાષાના પ્રાણને વધારે અતુકું છે,” ત્યારે એનો સાર આ જ નીકળી શકે કે અંગ્રેજી ભાષાના પ્રયત્નપ્રધાન ઉચ્ચારણનું અને ગુજરાતીના ઉચ્ચાર-ણનું તત્ત્વ એક જ, નહીં તો ઘણું મળતું, હોવું જોઈએ. હવે રા. ખજરદારે જે પ્રયત્નતત્ત્વના નિયમો આપ્યા છે તેમાં પહેલો આ છે કે મુખ્ય પ્રયત્ન શબ્દની પહેલી શ્રુતિપર પડે છે, પછી તે લઘુ હોય કે ગુરુ; બીજો આ છે કે બાકીની શ્રુતિઓમાં ગુરુ હોય તે પર ગૌણ પ્રયત્ન પડે છે; અને લઘુ હોય તે તો કાં તો અસ્વરિત હોય છે કે પછીથી આવતા અસ્વરિતને લઈ ગુરુત્વ યાય છે તેથી તે પર પ્રયત્ન પડે છે. બારીકાથી જોતાં જણાશે કે પ્રથમસ્થાનવાળી લઘુ શ્રુતિ સિવાય ખરેખરી શ્રુતિપર ભાગ્યે જ એમના મત પ્રમાણે પ્રયત્ન પડે છે. એટલે પ્રથમ સ્થાનનો વિચાર બાળુએ રાખીએ તો ખરેખર તો

‘ગુરુ’ ને જદેલે એમની પરિભાષામાં ‘પ્રયત્ન’ શબ્દ આવે છે. હવે અંગરેજી ભાષાના થોડાક દાખલા લઈ તેને એમના નિયમો સગાડી જોઈએ. પહેલે mundane અને maintain શબ્દો લઈએ. અહીં પહેલામાં જ્યારે મનુ પર પ્રયત્ન છે ત્યારે ખીજા શબ્દમાં મેનુ એ વધારે લાંબી, વધારે લાંબા સ્વરવાળી, શ્રુતિ હોવા છતાં તેની પર પ્રયત્ન પડતો નથી, તેનું પર પડે છે. તેમ agate અને ag-
gateમાં પ્રયત્ન જુદી જુદી શ્રુતિ પર પડે છે. આ દેખાઈતી અનિ-
યમિતતાનું કારણ શું? ખીજાં ગમે એ કારણ હોય, એક કારણ આ જણાય છે કે એક જ દેખાતા સ્વરની જુદી જુદી values,
જુદાં જુદાં વજન, જે પ્રયત્નતત્ત્વના પ્રાણરૂપ છે, તે અંગરેજીમાં એટલી હદ સુધી છે કે એ ભાષા શીખનાર પરદેશી કદાચ જ તે બગેબર શીખી શકે છે; જ્યારે ગુજરાતીમાં એવી મૂંઝવી નાખનારી ખારીટીઓ છે જ નહીં. દાખલા તરીકે, ઍછટેટ્ટો ઍ અને ઍછ-
ટેશન્ટો ઍ, કારનો આ અને ક્રાકનો આ, ઍસ્વેન્ટો એ અને
મૅરેન્ટો (લગભગ, હસ્ત ધ જેવો) એ, ઍગેટ્ટો એ અને
અગેન્ટો એ, અર્જન્ટ્ટો અ અને અર્જન્ટ્ટલી તો અ—એવા
સૂક્ષ્મ સ્વરભેદો ગુજરાતીમાં છે ખરા? વસ્તુસ્થિતિ આ છે કે
સંસ્કૃત અને સંસ્કૃતોદ્ભવ ગુજરાતી, મરાઠી, હિંદી ભાષાઓના
સ્વરોનાં મૂલ્ય (values) ચોક્કસ, લગભગ નિયમિત, છે; પદ્યમાં તો
ખાસ નિયમિત કે નિયમાધીન, માત્રાપ્રમાણ છે. એટલે ગુજરાતી
ભાષામાં ‘પ્રયત્નતત્ત્વ’ દાખલ કરી ‘પ્રયત્નબંધ’માં કવિતા બનાવ-
વાની ગમે એવી કાશેશ કરવામાં આવે તો પણ છેલ્લે સરવાળે તો
લઘુ ગુરુ પર જ, અને માત્રા પરજ, એના ગમે એ પદ્યબંધનો
પાયો રચાવાનો. અને આપણે જોયું જ છે કે ‘મુક્તધારા’ છંદનું
ખોખું, એનું સ્થૂણ સ્વરૂપ, લઘુ-ગુરુ ગણના પર જ (અથવા છ છ
માત્રાના ગણ પર) રચાયલું છે; કાંઈ પણ ઓળખાય એવા એના
સ્વરૂપનું માપ લઘુ-ગુરુથી જ થઈ શકે છે. અને એક જુદી જ દિશાથી

જોતાં પણ જણાશે કે ગુજરાતીમાં પ્રયત્નતત્ત્વવાળું પણ શક્ય નથી. સ્વાભાવિક રીતે પ્રયત્નતત્ત્વવાળી અંગરેજીમાં ટેનિસન અને મિલ્ટન જેવા કવિ-મહાકવિ અને સમર્થ કલાકારોએ ગ્રીકો-રોમન quantitative, એટલે લઘુ-ગુરુપ્રમાણ, છંદો લખવાના અનેક પ્રયોગ કર્યા છે તે કદી પણ યશસ્વી થયા નથી. લૅંગ, લીફ અને માયર્સ એ હોમરના જાણીતા ભાષાંતરકારોમાંના એક વૉલ્ટર લીફ જેવા અનેક ભાષાના વિદ્વાન અને અંગરેજી ગદ્યપદ્ય પર વિશેષ પ્રભુત્વ ધરાવનારા લેખકે હાફેઝની કેટલીક ગઝલોના અસલ ફારસી છંદોમાં અંગરેજી તરજુમા કરવાનો જે પ્રયોગ કર્યો છે તે આ જ કારણને લીધે નિષ્ફળ થયો છે: ફારસીના છંદ લઘુ-ગુરુ પ્રમાણ છે, અંગરેજીના સ્વાભાવિક છંદ પ્રયત્નપ્રધાન છે. એટલે વાચક અસલ ફારસી છંદ ધરાવતી જાણે અને તે નિત્ય લક્ષમાં રાખીને અંગરેજીમાં પણ તરજુમો વાંચે તો જ તે ફારસી છંદ અંગરેજીમાં પણ ઉતર્યો છે એવો મિથ્યાભાસ ઉપજાવી શકાય છે; ખાટી, અસલ ફારસી છંદ નહીં જાણનારો એ તરજુમો વાંચે તો તે સ્વાભાવિક રીતે અંગરેજીના પ્રયત્નપ્રમાણ iambic, trochaic, dactylic કે anapaestic લય (rhythm) માં જ વાંચે, અને ફારસી છંદ જાણનારો શ્રોતા કદી એમ માને નહીં કે આ વાચક વાંચે છે તે ફારસી છંદમાં લખેલી કવિતા છે. એથી ઉલટું, ગુજરાતીમાં, અને ખાસ કરી મરાઠીમાં, હમણા જે ગઝલો લખાય છે તે વંચાતી સાંજાણીએ તો તુરત દહી શકીએ કે આ અમુક ફારસી ‘ખદર’ (છંદ)ની કવિતા છે. આ શું પુરવાર કરે છે? એ જ, કે અંગરેજી અને ગુજરાતી-મરાઠી વચ્ચે ઉચ્ચારતત્ત્વની ખાખતમાં લગભગ આકાશ પાતાળનું અંતર છે; અંગરેજી છંદ પ્રયત્નતત્ત્વ પ્રમાણ છે, ગુજરાતી-મરાઠી છંદ લઘુ-ગુરુ પ્રમાણ છે. અને તેથી જ, પ્રયત્નતત્ત્વ કે પ્રયત્નબંધ “આપણી બાપાના પ્રાણને વધારે અનુકૂળ છે” એમ કહેવું એ કાં તો એક મિથ્યાસ્વપ્ન છે, માયાજાળ છે, કે વૃથા ભ્રમ છે.

स्वप्नो नु माया नु मतिश्रमो नु ।*

* આ ગદ્ય અને પદ્યના ઉચ્ચારણ તથા બંનેની સાધાના વિષયને બહુ જ નિકટ રીતે સ્પર્શ કરતો એક ઉત્કૃષ્ટ અગ્રલેખ લંડન 'ટાઈમ્સ' ના Literary Supplement ના ૩ જુન ૧૯૨૬ ના અંકમાં Verse and Prose નામનો પ્રગટ થયો છે. આ સાપ્તાહિકના અગ્રલેખો અગ્ર-ગમ્ય 'સાક્ષરો' અને તે તે વિષયના તજ્ઞો લખે છે એ તો જાણીતી વાત છે. એટલે ઘટતે ઠેકાણે એની યોડી ધણી પણ ઘટતી અસર થશે એવી આશા રાખી કેટલાક મદત્તવના ફંદરા એ લેખમાંથી નીચે ટાંક્યા છે, અને ખાસ મદત્તવનાં વાક્યો કાળા અક્ષરમાં આપ્યાં છે:

"Verse is not speech and was originally song or chanting. Even when intended to be spoken, it must not resemble our habitual utterance either in manner or in mood. Aloofness from the run of announcements is requisite both in structure and in delivery. This distance should be greater than that maintained in the best prose styles and should be sensuous as well as spiritual There is a constant intellectual teasing to have verse approach the current use and enunciation of words. This dispute is over an essential, and therefore not intelligent; were its demands conceded, there could be no verse.

Artificiality is fundamental.....The muse insists that her adept shall intoxicate, possess, madden speech; and he welcomes any and every means of transmuting its commonness.....Poetry has relinquished this sublime indifference [of music and song] to being understood, yet must still retain the will to enchant the sense, and therefore toys and conjures with sound and rhythm.....

'For we were nurst upon the self-same hill'-'O !'

કવિ ખખરદારનો ' મહાછંદ '

૧

આપણા સુવિખ્યાત કવિ અરદેશર ખખરદારે ' ગુજરાતી કવિ-
તાની રચનાકળા ' એ વિષય પર ગયા વર્ષના ડિસેમ્બર માસમાં

cries some Moses whose staff has obstinately refused to
bud, 'that may be poetry, but it is not English!'.....
We reply, '**Please to remark that English is
not poetry. To become worthy of the muse it must
abandon its familiar waddle and strut, and take such
movement, as can carry none but enraptured
hearts.**'"

અર્થાત્, ગુજરાતી ખોલવામાં જે કૃતિ આપણે ખાઈ જતા હોયએ તે
પદમાં તો રૂપરૂ અને સંપૂર્ણ ઉચ્ચારાવી નેઈએ; અને ખોલવામાં જે
થોડો ઘણો પ્રયત્ન શબ્દની અમુક કૃતિ પર મૂકતા પણ હોઈએ તો તે
આપણા ગુજરાતી પદમાં, છંદમાં—enraptured movementમાં—શૂન્ય-
વત્ જ થઈ જવો નેઈએ. એટલું જ નહીં પણ " ધૂળની ઢગલી "માં જે
દાન્યત્વ હોય, પુરતું rapture હોય, તો એ " ધૂળની ઢગલી " પણ નભે;
બલકે એ rapture રૂપી પારસમણિ એને સોનાની બનાવી મૂકે.

હવે એ જ અગ્રણેયમાં Vers libre (એટલે છંદ કે માપ વિનાના
પદ) માટે જે ઘોઠું વિવેચન છે તે ડાહ્યવાદીઓ અને અપદ્યાગદ્યવાદી-
ઓ (અથવા ગદ્યપદ્યાભેદવાદીઓ) માટે ખાસ નાણવા જેવું હોવાથી અહીં
આપણું અપ્રસ્તુત નહીં જ ગણાશે:

"But at our other ear prate the vers librists,
stating that verse may be of any length....But they,
like the prosodists, seem to ignore that the utility of
regular recurrences in poetry is like that of regular courses
of bricks or evenly proportioned stones in architecture...
All large perspectives and divisions of space

૧. અનાયનાં અડપલાં: કવિ ખળરદારનો 'મહાછંદ' ૨૪૯

આપેલાં દૃષ્ટર વ્યાખ્યાનોનો 'સવિરતર મંક્ષેપ' આ ત્રૈમાસિકના માર્ગ અને જૂન ૧૯૪૦ ના બે અંકમાં ખયાસ ઉપર પાનાંમાં છપાયો છે. આ મંક્ષેપ 'અધિકૃત' છે એમ તપાસ કરતાં જણાય છે, એટલે એમાં પ્રગટ થયેલા અભિપ્રાયો, વિધાનો, અનુમાનો અને નિષ્કર્ષો કવિના પોતાના જ છે, એટલું જ નહીં પણ ધણું કરીને એમના પોતાના શબ્દોમાં જ છે, એમ માનવા કારણ રહે છે. આમ હોવાથી એ છપાયેલા મંક્ષેપ પર ટીકા કંઠમાં કવિને કોઈ પણ જાતનો અન્યાય થશે એમ લાગતું નથી, એટલે અહીં આ વ્યાખ્યાનોમાં સમાયેલાં અનેક ચિંત્ય, વિવાદાર્પક, શંકાર્પક, 'ધૂંત્ર' અને પાયાવગરનાં વિધાનો અને અનુમાનોનો ટૂંકામાં વિચાર કરવા ધાર્યો છે. આ વ્યાખ્યાનોમાં કવિના મુખ્ય આશય બે છે: એક તો હમણાંના અને ભવિષ્યના કવિઓને સંસ્કૃત વૃત્તો-ખાસ કરીને અત્યારે બહુ જ માનીતું થઈ પડેલું પૃથ્વીવૃત્ત-વાપરતા અટકાવવાનો; અને બીજો, પોતાના ધણાં વર્ષના અભિલાષ પ્રમાણે એમણે જારે મહેનત અને અભ્યાસથી ઉપજાવી કહાડેલા 'મહાછંદ' બીજે જુજરાતી 'પ્લેન્ક વર્સ' ની જાહેરાત કરવાનો. આ બે મુખ્ય આશયો પર

make regularity indispensable...Free flights are prose, why give them another name?

They are often as beautiful as first rate verse, but they just lack the element of recurrence implied in the word; why then misuse it when there is no turn and return?

'Prose poetry' is the most appropriate name and in cases of success the most just." [Prose poetry=ગદ્યકાવ્ય,—પદ્ય નહીં.] વધારે લખવાની જરૂર નથી. એટલું જ કહીશું કે માણસના શ્વાસો-વ્યવાસ અને હૃદયના ધબકારાથી લઈને તારાઓના ભ્રમણ સુધી નિસર્ગ માત્ર તાલબદ્ધ છે. તે કવિનું સંગીત જ કેમ બેતાલ રહી શકે?

['કૌમુદી' આષાઢ ૧૯૮૨]

(Pub. શ્રાવણ= Aug-Sept. 1926)

વિસ્તારથી લખતાં એમણે ઘણી આનુષંગિક બાબતો ચર્ચી છે, અને તે ઘણી વિચારના જેવી હોવાથી અહીં તે પર નિષ્પક્ષ મને વિચાર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ લેખના એવા ટિપ્પણી જેવા સ્વરૂપને લઈને તે જરાક સુસંગતિ વિનાનો, desultory, એટલે એક વિષય પરથી બીજા પર ફૂદતો, જણાય તો નવાઈ નહીં.

પોતાના પહેલા વ્યાખ્યાનમાં કવિએ દુનિયામાં ‘કાવ્યવ્યાપાર’ કેમ શરૂ થયો તેનું જાણવા જેવું વર્ણન આપ્યું છે. અલગત, વર્ણન કાલ્પનિક હોવાથી કલ્પનાવિહાર કરતાં વધારે અગત્ય આપવાને કાળેલ નથી, તો પણ એમના વિચારની ગૂંચો સમજવા માટે તે પર કરેલો વિચાર વ્યર્થ ગયેલો નહીં ગણાશે. ખજરદાર એમ કહેતા લાગે છે કે વાણીવ્યાપાર મનુષ્ય જાતિમાં ‘સુસ્વરતા’ રૂપે શરૂ થયો હશે, અને પછી “મનુષ્યની જે મૂળવાણી બંધાઈ હશે તે પક્ષીઓની વાણીની જેમ જાંચાનીચા સૂરોના અનેકવિધ મિલાપથી કાછક રીતના ‘ગાન’ સ્વરૂપે જ હોવી જોઈએ”,—એટલે ‘ચીજ’ ના ‘ખોલ’ શરૂ કર્યા પહેલાં ગવેયો આલાપમાં જે સ્વરપૂર્તિ કરે છે તેવી અસલ માણસજાતની બાપા હોવી જોઈએ. W. H. Hudson ની Green Mansions નામની જાણીતી ‘રોમાન્સ’ માં એની નાયિકા એવી જ પક્ષી જેવી ‘સ્વરબાપા’ ખોલતી, પણ કથાના અનાર્થ (કહેતાં અનાડી) નાયકે આ દેવી ગાંધર્વ બાપા છોડાવી તે બાપડીને પોતાની કંઠેર How de-doo, quite well thank you જેવી અંગરેજી બાપા શીખવી. મનુષ્ય જાતિએ પણ આ અભાગિયા નાયકનું અનુકરણ કરી, આવી સુંદર ગાયનરૂપી ગાંધર્વ બાપા—અને તે પણ આખી દુનિયાભરના મનુષ્ય સમજી શકે એવી, અમુક રાષ્ટ્રની રાષ્ટ્રીય કે અમુક જાતિની ‘જાતિનેય’* નહીં પણ અખિલ જુગોત્રમાં

* આ ભયંકર ‘પ્રતિપાણિનીય’ બતાવટ એના શોધક અને patentee ની પરવાનગી વગર એમના કલ્પેલા અર્થથી ભૂદા જ, *patent* એવા, અર્થમાં અહીં વાપરી છે.

૧. અનાયનાં અરૂપલાં : કવિ ખખરદારનો 'મહાછંદ' ૨૫૨

સમગ્ર શકાય એવી સાર્વભૌમ ભાષા-મૂળી, હજારો એકમેકથી જુદી, અને તે પણ કન્નડ, તેળગુ ઇત્યાદિ જેવી કર્ણકંઠાર ભાષાઓ, શા સાબને માટે યનાવી, અને એ રીતે દ્વંમેશના વિરોધની-દાખલા તરીકે, 'દિંદી-ઉદ્દ' ના રાષ્ટ્રીય ઝખડા જેવા કમનસીબ વિરોધની-જડ શા કારણથી નાંખી, એ સમજવું ગદુ જ મુશ્કેલ છે. પણ કવિ એમ ધારે છે કે આ આકાર-આલાપરૂપી ભાષા ફક્ત 'ભાવ' જ વ્યક્ત કરી શકતી; 'વિચાર' નહીં. એટલે વિકાર કરતાં વિચાર વધતાં મનુષ્ય જાતનું વિચારોને વ્યક્ત કરવાનું વાણીનું સ્વરૂપ જુદી રીતે બંધાયું. કવિ કહે છે કે "મૂળમાં તો કેવળ ઊંચાનીચા સૂરો જ હશે, પણ જેમ જેમ મનુષ્યશુદ્ધિનો વિકાસ થતો ગયો, તેમ તેમ વાણીના શબ્દો સંવાદિત રિચાતિમાં એ સંગીતમાં ભળતા ગયા, અને ભાવદર્શન શુદ્ધિજન્ય શબ્દોમાં સંગીતમય કે ગેય સ્વરૂપમાં ઉતરવું ગયું. એ જ કવિતાનું મૂળ." અર્થાત્ આકાર રૂપી આલાપ જઈ આ કેથેથી અકસ્માત આવી ઉતરેલા "વાણીના શબ્દો" એટલે ખોલ તેમાં ભળવા માંડયા, અને ગદ્યમાં તો આપણા હમણાના યમુરા અને કંઠાર શબ્દો જ આવ્યા. પણ એમ છતાં કવિ કહે છે કે "વાણી અને સંગીતનું મળ એક જ હોવું જોઈએ, અને તે શબ્દમાં જ." એટલે ખોત્ર (શબ્દ) પડેલો, કે આલાપ પડેલો, કે બન્ને અનાદિસિદ્ધ, તે કવિ પોતે ખાતરીથી જાણતા હોય એમ લાગતું નથી. કારણ તુરત જ પાછા કહે છે કે "સંગીત એ ભાવદર્શનનું પરિણામ છે, અને વાણી એ વિચારદર્શનનું સાધન છે. આ સંગીતના મૂળમાં જ કવિતાનું મૂળ રહેલું છે, કારણ કે કવિતા તે વિચારદર્શનનું નહિ પણ ભાવદર્શનનું પરિણામ છે." મતલબ કે કવિ કોઈપણ વાત નિશ્ચયથી કહેતા નથી. જે કાંઈ એઓ નિશ્ચયથી કહે છે તે એટલું જ કે કવિતામાં ભાવદર્શન હોવાથી "સંગીત અને કવિતા સાથે સાથે વિકાસ પામતાં ગયાં હશે;" અને તેથી જ એઓ પૂછે છે કે "કવિતામાંથી ગેયતા ચાલી જતાં કવિનું ભાવદર્શન કયા

ખોખામાં સમાઈ શકશે ? અને ગમે તેવા જોડા અર્થના થોકડા હોવા છતાં ભાવદર્શન વગરની રચના શું આત્માએ કે દેહે કવિતાના શુદ્ધ ને આનંદદાયક નામથી કદી પણ ઓળખાવી શકાશે ?” આ જુરસાદાર પ્રશ્નો ન્યારે આપણે કવિની પોતાની ‘મહાછંદ’ માં રચાયેલી કવિતાનો વિચાર કરીશું ત્યારે કવિને જ પૂછીશું. અત્યારે કવિની આ કવિતા વિષેની theories અથવા કલ્પનાઓ અને તેની ઉત્પત્તિ વિશેના તોનો જ વિચાર કરવો છે. એટલે કવિતામાં છંદોબધતા કેમ આવી અને શામાટે આવી તે વિષેની એમની મીમાંસા તરફ વળીએ.

ખજરદાર કહે છે કે:—“ભાવદર્શન માટે જોઈએ જોયાનીયા સૂરનો મંવાદ એટલે લય;” અને આ લયને કવિ ‘ડોલન’ પણ કહે છે. શું ભાવદર્શન માટે “જોયાનીયા સૂર” વાળો રાગડો તાણવે જ જોઈએ એવો માનસશાસ્ત્ર કે કેઈ પણ ખીજ શાસ્ત્રનો નિયમ છે ? ન્યારે આઝાદ મેદાનમાં કેઈ દેશમકત ધાંટાં પાડીને ‘ભાવદર્શન’ કરે છે ત્યારે શું તે જોયાનીયા સૂર કાઢી ગાય છે ? વળી ખજરદારે ‘લય’ શબ્દનો બે અર્થમાં ઉપયોગ કરેલો જણાય છે. સંગીતની પરિભાષામાં તો લય, અથવા કવિ કહે છે તેમ ‘નિયમિત ડોલન,’ એટલે કાલમાન પર રચાયેલી નિયમિતતા; એને મૂળના જોયાનીયાપ્રણાસાથે કશો સંબંધ નથી. એઓ વળી કહે છે કે, “કવિના ભાવદર્શનની પૂર્ણતા દર્શાવવા જે શબ્દ ઉપર ખાસ ભાર મૂકવો જોઈએ તે ભાર ઉપસા ડોલનમાં નિયમિતપણું લાવવા માટે વપરાતો તાલ છે.” અહીં પણ કાલમાન અને સ્વરશક્તિ એ બે બેળા નાંખ્યાં છે; સંગીતમાં તો તાલને ભાવ કે અર્થદર્શન સાથે જરાક પણ સંબંધ નથી. ‘લય’ નો આવી રીતે એવડા અર્થમાં ઉપયોગ એમણે કરીથી કર્યો છે, કારણ એઓ કહે છે કે, “ભાવદર્શન માટે સંગીતે સ્વરોની જુદી જુદી મિલાવટથી ઉત્પન્ન થતા અનુક્રમિક લયનો વિકાસપંથ સાધ્યો ત્યારે એ જ ક્રિયા માટે કવિતાએ વાણીનો જુદી

૧. અનાયનાં અડપલાં : કવિ ખખરદારનો 'મહાછંદ' ૨૫૩

રીતે ઉપયોગ કરવા માંડ્યો; ” અને “કવિતાએ એવી જ લયમય વાણીમાં મનુષ્યાંતરમાં સુંદર રમ્ય અને ભવ્ય વિચારોથી અને ઉત્તમ નવનવો-મેળસાલિની મેધાથી જગત કરીને [શું ‘જગત કરીને ? ’] માનવહૃદયને મંત્રકારી બનાવ્યાં. ” આ વાક્યોનો અર્થ ગમે એ હોય, એટલું તો બાણી શકાય છે કે અહીં ‘લય’ શબ્દના જુદા જુદા અર્થ લઈએ તો જ કંઈ નિર્વાહ થાય. સારાંશ કે કવિના કવિતાની ઉત્પત્તિ વિષેના વિચારો કદપનાપ્રધાન હોઈ જરાક ‘ધૂન્ન’ અને કેટલેક અંશે તો પાપાવગરના જણાય છે.

૨

ખીજા બ્યાખ્યાનમાં ખખરદાર પ્રાચીન અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પદ્યવિકાસ કેમ સધાયો તે વર્ણવે છે. આમ કરતાં એઓ છેક વેદકાલ સુધી અને પુરાતન ધરાની અવસ્તા સાહિત્ય સુધી પહોંચી જાય છે. કવિ કહે છે કે, “ મહાવેદની [‘મહા’નું સ્વારસ્ય હું સમજી શકતો નથી; કોઈ ‘લઘુવેદ’ પણ છે ખરા?]-ઋચાઓમાં પદ્યના જે ત્રણ મુખ્ય છંદો-વિરાજ, ગાયત્રી અને ત્રિજુભ-વપરાએલા છે, તે જ છંદો ગાયામાં પણ દૃષ્ટિએ પડે છે. ” અને, “ ઋગ્વેદની ઋચાઓ વર્ણમેળ છંદોમાં રચાએલી છે, તેમ અવસ્તાભાષાના શ્લોકો-મંત્રો પણ વર્ણમેળમાં જ લખાએલા છે. ” અવસ્તાના છંદો માટે નિશ્ચિત તો કોઈ કંઈ જાણતું નથી; કારણ પરંપરા લુપ્ત થવાથી અગર કોઈ ખીજા કારણથી અવસ્તાનું કે ધરાની જૂની ભાષાઓનું છંદ:શાસ્ત્ર-જો મૂળમાં હોય તો-જણાયલું નથી; જે કંઈ અવસ્તા-પહેલવીના વિદ્વાનો કહે છે કે કહી શકે છે તે બધી અટકળો છે. અને અત્યારે જે સ્થિતિ છે તે પરથી અટકળ કરવામાં આવે છે કે વિદ્યમાન ગાયાના મંત્રો વર્ણમેળ છંદોમાં હશે. પણ ઋગ્વેદની ઋચાઓ જે વર્ણમેળ છંદોમાં જ છે એમ કહેવા માટે કોઈ સખળ પુરાવો છે? શું ઋચાઓ ફક્ત પાદમાંના શબ્દોની ગણતરી પર જ રચાયેલા છંદોમાં લખાયેલી છે? અગ્નિમીઢે પુરોહિતં

યજ્ઞસ્ય દેવમૃત્વિજં ધત્યાદિમાં ક્રુત આહ આહ અક્ષરની ગણતરીનો જ હિસાબ છે, કે પ્રલોકે ષષ્ઠ ગુરુ જ્ઞેયં સર્વેષાં લઘુ પંચમં એ નિયમ કડક રીતે પાળીને બાંધેલા વેદપંથાત્કાલીન અનુષ્ટુભ્ ઇંદનું બીજ છે? અને, એથી પણ આગળ વધીને દેવાનાં નુ વચંજાના પ્રવોચામ વિપન્યયા । ઉક્થેષુ શસ્યમાનેષુ યઃ પશ્યાદુત્તરે યુગે ॥ (મં. ૧૦, સ્વ. ૭૨) એ કાલિદાસાદિ અર્વાચીનોના કાંઈ પણ અનુષ્ટુભ્નો દરેક દરેક નિયમ પાળતો-દ્વિચતુઃપાદયોર્હસ્વં સપ્તમં દીર્ઘમન્યયોઃ એ નિયમ પણ પાળતો-અનુષ્ટુભ્ જ છે કે કાંઈ બીજું? ગણવૃત્તો જેવાં વૃત્તો લેતાં, મં. ૨ સ્વ. ૨૩ની એક લીટી કવિ કવોનામુપમપ્રથસ્તમં, અથવા મં. ૧૦ સ્વ. ૧૪ ની પરેચિવાસં પ્રવતો મહીરનુ એ લીટી, -એ જે જગતીનું 'જતજર' ગણુપી ખરું norm, મૂળ સામાન્ય રૂપ કે ખોખું-તે કાલિદાસનું અચે-પ્સિતં મર્તુરુપસ્થિતોદયં ધત્યાદિ રૂપી વંશસ્થ વૃત્ત નથી તો શું છે? ઋગ્વેદની ગમે એવી અનિયમિત જગતી જેતાં જણાશે કે પહેલા ત્રણ ગણોમાં કેટલાક ફેરફાર હશે તો પણ છેલ્લા ચાર અક્ષર લઘુ+રગણુ (- - -) એમ જ રચાયલા જેવામાં આવશે. એટલે અહીં ગણખદ્ધતા અમુક અંશે તો સ્પષ્ટ જ જણાય છે. ત્રિષ્ટુભ્માં પણ એ જ પ્રમાણે ઉપગતિનું બીજ સ્પષ્ટ જણાય છે; દા. ત., મં. ૩ સ્વ. ૩૩ ની પ્રપર્વતાનામુદાતી ઉપસ્થાત્ કે વિપાદ્ધુતુગ્રી પયસા જવેતે એ લીટીએ ચોખ્ખી ઉપેન્દ્રવજ્ઞાની છે. અને ત્રિષ્ટુભ્માં પણ બીજી ગમે એવી અનિયમિતતા હશે તો યે છેલ્લા ચાર અક્ષર ગુરુ + યગણુ (- - -) એમ જ રચાયલા જેવામાં આવશે. એટલે અહીં પણ ગણખદ્ધતા બીજરૂપે સ્પષ્ટ છે, અને જે અક્ષરોની અમુક સંખ્યા એ જ વેદના વૃત્તોનું એકલું ગમક હોય તો ઋગ્વેદની, ત્રિષ્ટુભ્ ઇંદની, રેવતી રોદસી ચિત્રમસ્થાત્ (૩-૬૧), કે સં યજૂજ્ઞ રોદસી નિનેથ (૭-૨૮), કે અજરા-સસ્તે સહયે સ્યામ (૭. ૫૪), કે આશ્વિના વસુમન્તં વહેયાં

૧. અનાયનાં અડપલાં : કવિ ખગરદારનો 'મહાછંદ' રચ્ય

(૭. ૭૧), એવી ૧૧ ને બદલે ૧૦ અને ૬ અક્ષરની લીટીઓનો હિસાબ કેવી રીતે લગાડીશું? અનેક વાર જોડાક્ષરોના વિશ્લેષ કરીને શ્રુતિ વધારી શકાય એ વાત ખરી, પણ તેમ કરતાંયે કોઈ વાર અક્ષર ઓછા પડે છે; આમ હોવાથી વેદની દરેક ઋચાના દરેક પાદમાં અક્ષરસંખ્યા એક સરખી બાંધેલી જ આવે છે એમ કહી શકાતું નથી. એટલે ખગરદાર જ્યાં સુધી દાખલા ટાંકી વધારે નિર્ણાયક પ્રમાણ કે પુરાવો આપે નહીં ત્યાં સુધી એઓ કહે છે તેમ વેદનાં વૃત્તો અક્ષરબંધ કે વર્ણમેળનાં હતાં એમ માની લેવા માટે કોઈ કારણ જણાતું નથી. x

૩

અવસ્તાના છંદોને યુરોપિયન વિદ્વાનોએ જે ત્રિષ્ટુષ્ પત્યાદિ નામ આપ્યાં છે એ માત્ર અટકળથી આપ્યાં છે. એ છંદોમાં અક્ષરસંખ્યા સિવાય બીજું કોઈ નિર્ણાયક તત્ત્વ હજી જણાયું હોય એમ લાગતું નથી, એટલે એ તો ચોખ્ખો તર્ક કે અનુમાનનો જ વિષય છે. પણ જ્યારે ખગરદાર બાર મૂકીને કહે છે કે “અવસ્તા બાપામાંની વર્ણમેળ રચનામાંથી ધરાનમાં પણ પહેલવી, જૂની ધરાની, અને આધુનિક ધરાની બાપાઓમાં માત્રામેળ જેવી અને લયમેળ રચના તેના તાલ યા વજન સાથે વિકાર પામી છે,” ત્યારે તો એઓ આપણને આશ્ચર્યચકિત જ કરી નાખે છે. હકીકત એમ છે કે અત્યારે જણાયલા પહેલવી સાહિત્યમાં એક લીટી પણ કાવ્ય કે કવિતાની જળવાયેલી નથી! ‘જૂની ધરાની’ એટલે જેને યુરોપિયન વિદ્વાનો Old Persian કહે છે તે બાપા એવો ખગરદારનો અભિપ્રાય હોય, તો એ બાપામાં ફક્ત હખામની (Achaemenian) વંશના જગદ્વિખ્યાત સમ્રાટો કુરુશ (Cyrus),

x અહીં સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે કે મને વેદનો કે વેદના છંદ:શાસ્ત્રનો બિલકુલ અભ્યાસ નથી. અહીં ફક્ત પીટર્સનનાં Selections ઉપલબ્ધી કામ ચલાવ્યું છે.

૪

આગળ ચાલતાં ખખરદારે પોતાનો વૈદિક સ્વરો બાળેનો જૂનો અભિપ્રાય કાંઈક સુધારાવધારા સાથે દોહરાવ્યો છે કે, “ઋક્ષાળમાં જે મહાસંસ્કૃત બોલાતું હતું તેમાં ઊંચાનીચા સ્વરોની વ્યવસ્થા હતી, અને ઉદાત્ત, અનુદાત્ત તથા સ્વરિત જેવા પ્રયત્નમેળની એ રચના હતી.” બાર પંદર વરસ પર એમણે ‘કલિકા’ના ઉપોદ્ધાતમાં તો એટલું જ કહેલું કે વૈદિક સંસ્કૃતમાં “શબ્દોમાં પણ ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, સ્વરિત જેવા પ્રયત્નોનું તત્ત્વ હતું, એટલે તે વેળાના સોદામાં સાદા-અક્ષરબંધ છંદોમાં જે ઋચાઓ અને મંત્રો રચાતાં હતાં, તેમાં એ પ્રયત્નો જ પદ્ધતિ લયનાં નિયામક તત્ત્વો હતાં.” માની લઈએ કે હતાં; તો ઋચાના કાંઈ પણ ચરણના શબ્દોના સ્વર પદ્ધતિમાં સંહિતાપાઠના સ્વરથી જુદા કેમ થઈ જતા હતા? જે એક જ શબ્દ પર એક રીતે લખતાં એક પ્રકારના ‘પ્રયત્ન’ આવે અને બીજી રીતે પદ છૂટાં પાડીને લખતાં બીજી જ જાતના ‘પ્રયત્ન’ આવે, તો પ્રયત્નની નિશ્ચિતિ જ ક્યાં રહી? દાખલા તરીકે, ઋ. ૧-૨૫ માં બીજી ઋચાનું બીજું ચરણ સંહિતાપાઠમાં જિહ્વીઽઽનસ્ય રીરઽઽઃ એમ છે, બ્યારે પદ્ધતિમાં જિહ્વીઽઽનસ્ય રીરઽઽઃ એમ છે; એટલે આઠમાંથી છ શ્રુતિ પરના ‘પ્રયત્ન’ બદલાઈ જાય છે! ‘બોલાતી’ બાપામાં આ તે કેવા ‘પ્રયત્ન’? અષ્ટાવધાની કે શતાવધાની સિવાય કાંઈ પણ સામાન્ય માણસ આવી ‘પ્રયત્નાતિરેક’વાળી બાપા પ્રયત્નની એક પણ શૂલ ક્યાં વિના બોલી શકે ખરો? પણ હવે ખખરદારે મોઝો લમાર બદલીને વૈદિક ‘સ્વર’માં “ઊંચાનીચા સ્વરોની વ્યવસ્થા” ઉમેરી છે, એટલે ‘સ્વર’ની બ્યાખ્યામાં ‘પ્રયત્ન’ સાથે ‘સૂર’ પણ રાખ્યા છે. આ સુધારાવધારાની સૂચના ઘણું કરીને એઓને મારા “કલિકા અને પ્રયત્નબંધ” એ નામના ‘કૌમુદી’ ત્રૈમાસિકમાં પ્રગટ થયેલા પ્રયત્નવાદ ઉપરના વિવેચનમાંથી મળેલી છે.

૧. અનાયનાં અડપલાં : કવિ ખખરદારનો 'મહાછંદ' રપ૯

કારણ ત્યાં મેં વૈદિક 'સ્વર' તે પ્રયત્ન જ એવા એમના મતનો વિરોધ કરતાં કહ્યું હતું કે, "વેદવિદોનો અભિપ્રાય તો એવો છે કે the Vedic accent is a musical one, depending mainly on pitch." એટલે હવે એમણે વૈદિક સંસ્કૃતના "ઊંચાનીચા સ્વરો" પર મદાર ખાંધી છે, અને તેના ટેકામાં વળી અવસ્તા ભાષાના ઉચ્ચારણનો દાખલો આપ્યો છે કે, "અવસ્તા ભાષાના ઉચ્ચારમાં પણ એ [પ્રયત્ન] તત્ત્વ હોવું જોઈએ, કેમકે વેદના મંત્રોચ્ચાર ઉપર જણાવેલા વિવિધ સ્વરોના આરોહ અવરોહ પ્રમાણે યતા હતા તેમ જ આજે પણ પારસી દસ્તુરો અવસ્તામંત્રો ઉચ્ચારતાં એવા જ કંઈ આરોહઅવરોહનું શ્રવણ કરાવે છે." હું તો આગળ વધીને કહું છું કે પૂરીકચેરીવાળો ભૈયાજી સમજીને કે વગર સમજીને તુલસીકૃત રામાયણ રાગડા તાણીને વાંચે છે તે પણ 'એવા જ' કંઈ આરોહ અવરોહનું શ્રવણ કરાવે છે. ખખરદાર શું એમ કહેવા માગે છે કે વેદમાં જે રીતે નિશ્ચિત જગાએ નિશ્ચિત 'સ્વર' આવે છે, અને છપાય છે, તેવા જ નિશ્ચિત કે બાંધેલા સ્વર અવસ્તાની પોથીઓમાં છાપેલાં પુસ્તકોમાં બતાવવામાં આવે છે? કે એવા નિશ્ચિત બાંધેલી સરગમવાળા 'સ્વર' પારસી દસ્તુરો ગુરુપરંપરાથી શીખતા અને ગાતા આવ્યા છે? હું જાણું છું ત્યાં સુધી તો એવું કાંઈ જ નથી; સામું, એક જ મંત્ર ચાર 'દસ્તુરો' ઉચ્ચારશે તો તે ચાર જુદી જુદી 'સુરાવટ'માં ઉચ્ચારશે; એટલું જ નહીં પણ જો એક જ 'દસ્તુર' તેનો તે જ મંત્ર ચાર જુદી જુદી વેળાએ બોલશે તો તેના "સ્વરોના આરોહ અવરોહ" તેના તે જ નહીં રહે. હકીકત એમ છે કે જે પ્રમાણે ગીતાપાઠ કરતાં, કે અઢિયાં ઊઠાંના પાડાનો પાઠ કરતાં, જેને જેમ ગમે અને હાવે એમ રાગડા તાણે છે, તે જ પ્રમાણે અવસ્તાના ઉચ્ચારણ અને પઠનનું પણ છે. નથી એમાં હિદાત્ત-અનુદાત્તની ખટપટ, કે નથી કોઈ જાતના 'પ્રયત્ન' માટે બેંચતાણ.

૫

અમુક માની લીધેલો 'સિદ્ધાંત' પુરવાર કરવા માટે આવી બ્રામક અને લગભગ બાલિશ દલીલો કર્યા સિવાય છૂટકો જ નથી. રૂપમેળ અને માત્રામેળ વચ્ચે ફરક સમજાવતાં કવિએ ધ્વનિશાસ્ત્રની એક અપૂર્વ શોધ કરી છે તે પણ આ જ પ્રકારની છે. માત્રામેળ છંદમાં એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ ચાલી શકે છે, પણ એવી છૂટ રૂપમેળ છંદમાં લેવાતાં ઘણીવાર કાનને ખટકે છે, તે વિષે એઆ કહે છે કે, "લઘુરૂપ બોલતાં જે કાળ જાય તેથી ગુરુરૂપ બોલતાં બેવડો કાળ જાય તે જવો જોઈએ. પણ બે લઘુરૂપનો પૂર્ણ ઉચ્ચાર કરતાં તેનો કાળ ગુરુરૂપના ઉચ્ચારના એકમ કરતાં વધી જાય છે. ગ્રામોન્દેશ ચૂડી ઉપર આ રૂપોને ઉતારતાં તે સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. માટે જ રૂપમેળ છંદમાં જે શ્રુતિ ગુરુરૂપે નિયત થયેલી છે તે ગુરુરૂપે જ રહેવી જોઈએ. તેને ઠેકાણે જો માત્રામેળની રચના પ્રમાણે બે લઘુ રૂપ મુકાય તો કાળનું એકમ વધી જતાં સંવાદ તૂટી જાય. પદશ્રવણને લમતી આ વાત સૂક્ષ્મ છે." અને આ સૂક્ષ્મ વાત સમજતા ન હોવાથી જ હાકોર સંપ્રદાયના કવિએ 'સમરસામ ધરનિ હામ' જેવા છંદોભંગ પૃથ્વી ઇત્યાદિ વૃત્તો લખતાં કરે છે. પરંતુ "જ્યાં શ્રુતિનાં સિદ્ધ રૂપો પદ રચનાનું પ્રધાન અંગ નથી, પણ શ્રુતિની માત્રાગણના અને તાલ એ જેનાં વિશિષ્ટ અંગ છે એવા જે માત્રામેળ છંદો છે તેમાં જ એમ એક ગુરુ શ્રુતિને બદલે બે લઘુ શ્રુતિ મૂકી શકાય. એકમાં રૂપસિદ્ધિ ને તાલથી લય સધાય છે, તે બીજામાં માત્રાગણના અને તાલથી લય મળે છે. આ બેદ ધ્યાનમાં ઉતરે તો રૂપમેળ છંદોમાં જે છંદોભંગ ડગલે ને પગલે આજકાલ ચાય છે તે થતા અટકી પડે." મેં પોતે તો આ ચૂડીપ્રયોગ કર્યો નથી, કે ચતો જોયો નથી, એટલે એવો સપ્રયોગ પ્રત્યક્ષ અનુભવ મને થયો નથી. પણ આઈન્સ્ટાઈનની નબ્બગણિત પદ્ધતિનું જે સમીકરણ કવિએ ચૂડીપ્રયોગથી સિદ્ધ કર્યું છે તે એકદમ સામાન્ય અણલમાં બિતરી

૧. અનાર્યનાં અડપલાં : કવિ ખખરદારનો ‘મહાછંદ’ ૨૬૧

સકતું નથી એમ ખેદ સાથે કહેવું પડે છે. એમ જાણાય છે કે લૌકિક ગણિત પ્રમાણે તો $૧+૧=૨$ થાય; પણ આ પ્રાયોગિક અલૌકિક ગણિત પ્રમાણે $૧+૧=૨+x$ થાય છે; અને અત્યતિષ્ઠદશાંગુલં જેવો આ x તે ઘણું કરીને Max Planck નામના ગણિતશાસ્ત્રીએ સિદ્ધ કરેલો Quantum રૂપી ગૂઢ અને અજ્ઞાત અવશેષ જ હોવો જોઈએ. પણ આ અલૌકિક સમીકરણ માન્ય રાખતાં પણ મને સમજ નથી પડતી કે જો રૂપમેળમાં $૧+૧=૨x$ થાય, તો માત્રામેળમાં આ x કેમ ઊડી જાય છે અને સમીકરણ $૧+૧=૨$ એવું જ કેમ થાય છે? આટી, આ બધો વૃથા શાસ્ત્રીય આડંબર કર્યા પછી કવિ જે કહે છે તે તો ખરું જ છે કે રૂપસિદ્ધિની અપેક્ષા હોવાથી જ્ઞાનને આવા પ્રયોગો મોટે ભાગે ક્ષતિકર લાગે છે: અર્થાત્ રૂપમેળમાં રૂપ જ જોઈએ. આ સાદી વાતમાં આ અદ્ભુત ચૂડીપ્રયોગ ઉમેર્યાથી દલીલને કાઠ પણ રીતે મજબૂતી મળે છે?

હવે કવિ ફરી પોતાનો માનીતો સિદ્ધાંત, કે “બાપા બોલાય તો જ તેમાં...પ્રયત્નતત્ત્વ રહી શકે,” અને એવી રીતે જે બાપા જીવંત હોય તેમાં પ્રયત્નનું જ પ્રાગલ્ભ્ય હોવાથી રૂપમેળ કવિતા હોઈ શકે જ નહીં, -તેને પલટો આપી કહે છે કે, “અનેક બાપાઓના તેમજ આપણી પુરાણી વૈદિક સંસ્કૃત અને કાવ્યકાળની સંસ્કૃત પદ્યરચનાના અભ્યાસ ઉપરથી હું એમ માનું છું કે આવી રૂપમેળ રચના માત્ર જે જે બોલાતી બાપાઓમાં શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ સ્વર સાથે ઉચ્ચારાતી હોય તેમાં જ થઈ શકે, અને તે માધુર્ય અને પ્રસાદ ઉપજવી શકે.” તો સવાલ આ ઉત્પન્ન થાય છે કે અનેક યુરોપિયન બાપાઓમાં “શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ સ્વર સાથે ઉચ્ચારાતી” હોવા છતાં તેમાં રૂપમેળ રચના કેવળ અશક્ય કેમ છે? હું તો અંગ્રેજી સિવાય બીજી કાંઈ યુરોપિયન બાપા જાણતો નથી, તે છતાં જાણું છું ત્યાં સુધી ઇટાલિયન, સ્પેનિશ-વગેરે બાપાઓમાં પ્રત્યેક સ્વર સ્પષ્ટ રીતે ઉચ્ચારાય છે; અંગ્રેજીમાં પણ અના-

વસ્થક (superfluous) સ્વરો-જેવા કે receive ઇત્યાદિમાં અંત્ય e-સિવાયના ખીખ બધા શ્રુતિગત સ્વરોના ઉચ્ચાર તો થાય જ છે. પણ હું જાણું છું ત્યાં સુધી એમાંની કોઈ પણ ભાષામાં રૂપમેળની પદ્ધત્યના નથી થતી. સામા પક્ષે, ફારસી-ઉર્દુ આદિ ભાષાઓ જીવંત હોવા છતાં તેમાં પ્રાયઃ રૂપમેળરચનાની જ કવિતા થાય છે અને તે છતાં તેમાં ‘માધુર્ય’ કે ‘પ્રસાદ’ નથી એમ કોઈ કહી શકે નહીં. ફારસી-ઉર્દુની એક વિલક્ષણતા આ છે કે તેમાં અકારાન્ત કે હ્રસ્વ ઇ-ઉકારાન્ત શબ્દો છે જ નહીં. એથી ઘણી વાર કવિતાની પંક્તિ-ઓને વૃત્તમાં બેસાડવાને માટે વ્યંજનાન્ત શબ્દોના અંત્ય ‘સાકિન’ (એટલે સ્તબ્ધ) કહેવાતા વ્યંજનને ચાલના આપી ‘મુતહરિક’ એટલે ચલિત બનાવવા પડે છે. દાખલા તરીકે, “ નિગાહે યાર હમસે આન્હુ એતકસીર ફિરતી હૈ, ” અહીં યાર, આન્હુ, તકસીર વ્યંજનાન્ત શબ્દો છે. પણ છંદની ગણ રચનામાં બેસાડવા સારુ આ શબ્દોને નીચે પ્રમાણે અવસ્ય અકારાન્ત ગણવા પડે છે.

નિગાહે યા	૨ હમસે આ	જ એતકસી	૨ ફિરતી હું
મદાઈહુન્	મદાઈહુન્	મદાઈહુન્	મદાઈહુન્

આમ છતાં, અને આશું ‘સ્વરીકરણ’ બહુ જ સામાન્ય રીતે હિપયોગમાં લાવવામાં આવતું હોવા છતાં, કદી કોઈએ તેથી ઉર્દુ-ફારસી કવિતાનાં માધુર્ય ને પ્રસાદ જોઈને થાય છે એવો આરોપ નથી કર્યો. એટલે કવિનો સિદ્ધાંત જ મૂળમાં લંગડો જણાય છે, અને તેથી અર્થાત્ તેનાં હિપોફ્લગક પ્રમાણો અર્થવિનાનાં થઈ જાય છે. એટલું જ નહીં, પણ આગળ ચાલતાં ગુજરાતી જૂની કવિતાની દેશીઓ, ઢાળ વગેરે માટે ચર્ચા કરતાં તો કવિ પોતાના કહેલા ઉપર જ પાણી ફેરવે છે, અને તેનું મનસ્વીપણું અબળણનાં સિદ્ધ કરી આપે છે. ‘લયસંવાદ’ કે ‘લયગંધ’ વિષે કેશવલાલ કુવનો અભિપ્રાય ટાંકી એઓ કહે છે કે, “ ...ગુજરાતી ભાષામાં તો ઈ. સ. ની ચૌદમી સદીથી મોટે ભાગે સર્વ કવિઓએ એ દેશીનો જ આશ્રય

લીધો છે. એના લયમેળમાં દૂસ્વદીર્ઘની કે લઘુગુરુની માથાકૂટ નથી, પણ કંઈક માત્રામેળના આધારે પંક્તિના સંધિ રાખીને તથા તાલ સાચવીને એમાં લય સાધવામાં આવ્યો છે. એથી પદરચના માટે જોઈએ તેટલી છૂટ મળી શકે છે. શબ્દની જોડણીના, માત્રાના, વ્યાકરણના, શબ્દશ્રુતિના, પ્રયત્નના કે એવા બીજા કોઈ પણ અંગના ભંગની વાત એમાં નડતી નથી. એમાં તો આપણા શબ્દોના શુદ્ધ ઉચ્ચારના પ્રયત્ન જળવીને તેનાથી સંધિ તથા તાલ સાધીને રચના છીધી એટલે થયું... આપણા જૂના કવિઓએ... ગુજરાતી આખ્યાનો લખ્યાં છે, તે એ 'દેશી' પદરચનાનાં જ છે,..." તેમ જ, સામળ-ભટ્ટના દોહરા, છપ્પા, સવૈયા ઇત્યાદિ માટે એઓ કહે છે કે, "...એ માત્રામેળ છંદો પણ માત્રાબદ્ધ લયમેળ છંદ લેખે જ ગણવાના છે. મૂળછંદનું ખોખું કાયમ રાખીને વારતવિક જોડણી પ્રમાણેના લઘુગુરુ-૩૫ કે દૂસ્વદીર્ઘ માત્રાની ગણના શિથિલ કરીને જ લય સાધવાની ગુજરાતીમાં મૂળથી જ પ્રથા પડેલી છે." એટલે, જૂના કવિઓ દૂસ્વનું દીર્ઘ કે દીર્ઘનું દૂસ્વ કરે તો ચાલે, બદલે એક માત્રાને ખેંચી તાણીને તેમાં ત્રણ ચાર ખપાવી નાખે તો ચાલે, ત્રણ ચાર માત્રાને 'ટેલેસ્કોપ' કરીને એક ગણાવે તો ચે ચાલે, 'વારતવિક જોડણી' ને વા ખાતી મૂકે તો ચે ચાલે, "જોડણીના, માત્રાના, વ્યાકરણના, શબ્દશ્રુતિના, પ્રયત્નના, કે એવા બીજા કોઈપણ અંગનો ભંગ" કરે તે પણ ચાલે; પણ આધુનિકો એમાંનો કોઈપણ શુનાહ કરે, એટલું જ નહીં (ખળરદારના મતે) અનુચ્ચારિત શ્રુતિનો ઉચ્ચાર જ માત્ર કરાવે, તો બ્રહ્મહત્યા થઈ જાય! કવિએ જ ગણાવ્યા પ્રમાણે ગ્રાચીનોએ બાપાના ખૂનનો એક પણ પ્રકાર બાકી રાખ્યો નથી, તેમ છતાં એ બધાં કરપીણ ખૂન તે જ તેમનાં પુણ્ય કૃત્ય! આ હડહડતા પક્ષપાતનું કારણ શું? એટલું જ કે વૃદ્ધાસ્તે ન વિચારણીયચરિતા : ? કે કોઈ બીજું? અને આવો વિસંગત વદ્ધોવ્યાધાત કરીને ફરી એઓ કહેવા તૈયાર જ કે એ જૂના કવિ-

ઓએ “આપણા શબ્દોના શુદ્ધ ઉચ્ચારના પ્રયત્ન જાળવીને તેનાથી સંધિ તથા તાલ સાધીને રચના કીધી,” તેથી તેઓની દેશીઓ સફળ થઈ ! પણ મેં આગળ ‘કૌમુદી’ ત્રિમાસિકમાં બતાવી આપ્યું છે કે એ જૂના કવિઓએ એ પ્રમાણે શબ્દોના “શુદ્ધ ઉચ્ચાર” ની દરકાર કરી જ નથી; જે અકારાન્ત શ્રુતિનો ઉચ્ચાર કર્યાથી ખળરદારના મત પ્રમાણે કવિતામાં ‘અષ્ટહાસ્ય’ થઈ જાય છે, તેવી ‘અરપૃથ્થ’ મ્લેચ્છિતરૂપી શ્રુતિઓનો યોગ્યો ઉચ્ચાર બેધડક કયો છે. કવિની યાદદાસ્ત તાજી કરવા ત્યાં આપેલા થોડાક દાખલા અહીં ફરીથી આપું છું. અખો કહે છે—

બુદ્ધિ પ્રમાણે સૌ સાંભળે, બુદ્ધિચાતીતથી સૌ ચળવળે.

કામ ના શકો જળવી, રડવડતી એક આણી નવી.

અખા હંશરને નહીં છેતરે, લાંબા દાંતો વહેલો ખરે.

અહીં નીચે નિશાની કરેલા બ, જ, તનો ઉચ્ચાર પૂરેપૂરો થવો જ જોઈએ; નહીં તો પૂર્ણ ઉચ્ચારવાળા વ, ન, ખ સાથે યમક આવે નહિં. તેમ જ પ્રેમાનંદ કહે છે:

તે આજ બેઠા સિંહાસન ચડી, મારે તુંબડીને લાકડી.

હું કહેતાં લાગીશ અજબામળી, સ્વામી જુઓ આપણા ઘર બાળી.

કનકકોટ ચળકારા દરે, મણિમય રત્ન જડયાં દાંગરે,

અહીં પણ નિશાની કરેલા (લાકડીના) ક, મ, ગનો ઉચ્ચાર સંપૂર્ણ રીતે કરવો જ જોઈએ; નહીં તો પૂર્ણ ઉચ્ચારવાળા ચ, બ, (કરેના) ક સાથે યમક બેસે નહીં. આ પ્રમાણ અને તે પરથી કરેલી દલીલ નવાં નથી; ખાર પંદર વરસનાં જૂનાં છે. પરંતુ કવિએ તેનો કાંઈ પણ જવાબ તો આપ્યો જ નથી, પણ સામું પાયાવગરના પ્રયત્નવાદ રૂપી “ફેટામાંની મધમાખ”* નો બ્યર્થ ધોંધાટ આ

* Bee in the bonnetનો આ શબ્દાર્થ: ‘માખી હું માખી’ તરજુમો છે, પણ અહીં એક રીતે અસલ કરતાં વધારે વાજબી જણાય

૧. અનાચનાં અડપલાં : કવિ ખખરદારનો 'મહાછંદ' ૨૬૫

માપણોમાં અથથી ઇતિ સુધી બરી મૂક્યો છે; તેથી તે દલીલ અહીં ફરીથી રજૂ કરું છું કે તેનો સમજમાં ઉતરે એવો કોઈ જવાબ એઓ આપે. આ જે લખ્યું છે તેનો આશય એ નથી કે આધુનિકોએ બેલાશક ગમે એવી મનસ્વી જોડણી કે છંદોભંગ કરીને માત્રાની ખેંચતાણ કરવી અને બાપાને રજાર જેવી જાણી તેની ગમે એવી દુર્ગત કરવી. ખાસ કરીને તત્સમ શબ્દોમાં દુસ્ત દીર્ઘ આમે જે બચંકર અરાજકતા આપણા સારામાં સારા કવિઓની કવિતામાં પ્રવર્તે છે તે તો તદ્દન અક્ષમ્પ જ છે. અહીં મારી મતલબ તો ખખરદારની મનસ્વી તર્કપદ્ધતિ અને પુર્વગ્રહદ્વિપિત વિચારપ્રણાલીનું વિશ્લેષણ કરી તે કેવા પાયાવગરની છે તે દેખાડવાની જ છે. એમનો 'પ્રયત્નવાદ' કેટલેક દરજ્જે દીલો પડેલો જણાય છે, પણ હજી તેનું શૂત એમના મગજ પરથી ઊતર્યું નથી અને તેથી પણ એઓ આ વિષયની તર્કશુદ્ધ મીમાંસા કરી શકતા નથી.

૬

આ પ્રયત્નવાદના પરિપક્વ રૂપ તરીકે કવિએ એવા વ્યાખ્યાનમાં પોતે અંગ્રેજી 'બેન્ડ વર્સ' ના ગુજરાતી પ્રતિરૂપ તરીકે ઉપજાવી કાઢેલા 'પ્રયત્નમેળ મહાછંદ' ની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરી છે અને તેનો એક ઠઠ લીટીનો નમૂનો આપ્યો છે. નિખાલસપણે કબૂલ કરવું પડે છે કે એમની આ તાત્ત્વિક ચર્ચા યોગ્ય સમજી શકાતી નથી; તેમ જ એમણે આપેલા મહાછંદના નમૂના પરથી તથા તેની આપેલી છંદોવિષયક સમજણ ઉપરથી એ મહાછંદ કેમ વાંચવો, તેનો પદ્ય તરીકે લય શો છે, તેનું પદ્યત્વ શામાં રહેલું છે, અને તે ગદ્યથી કેવી રીતે જુદો પડે છે, એ બિલકુલ સમજી શકાતું નથી,—અનેક વાર જુદી જુદી રીતે વાંચી એવા છતાં તેનો પદ્ય તરીકેનો differentia,

છે; કેમ કે બોનેટમાં તો બે પાંચ માખી જ રાખી શકાય, જ્યારે અમારા મગજ અને (હાહા હાલેલદરના મરાઠી ગુજરાતી પ્રમાણે) 'પ્રશસ્ત' કે'ટામાં તો નાનો જેવો મધપૂરો જ સમાઈ જાય.

વિશેષ, માલમ પડતો નથી. કવિ કહે છે કે, “અંગ્રેજી ‘આયંખિક પેન્ટામિટર’ની છાયા લખતે અખંડ પદ્ય માટે મુક્તધારા છંદની ચોજના કર્યા પછી મેં ત્રિવર્ણ સંધિનો પ્રયત્નમેળ મહાછંદ બનાવ્યો.” આ વાંચીને કંઈક વિસ્મય થાય છે, કેમ કે એમણે ‘કલિકા’ના ઉપોદ્ધાતમાં ‘આયંખિક પેન્ટામિટર’ માટે કે તેની ‘છાયા’ માટે કંઈ કહ્યું હોય એમ અત્યારે તો સ્મરતું નથી. અને ‘મુક્તધારા’ (એટલે ખરું કહેતાં લગાર છાંટી રહેો મારીને સુધારેલો મનહર છંદ) ‘આયંખિક’ એટલે ‘લગા’બીજવાળો પણ નથી અને ‘પેન્ટામિટર’ એટલે પાંચ સંધિવાળો પણ નથી. એ ‘માલ’ (trochaic) બીજવાળો અને ચાર સંધિનો અક્ષરમેળ છંદ છે. એમાં કવિ પોતાના પ્રયત્નવાદના નિયમો જાળવવામાં કેવળ નિષ્ફળ થયા છે એ તો મેં ‘કૌમુદી’ ત્રિમાસિકમાંના મારા લેખમાં નિર્વિવાદ સિદ્ધ કરી આપ્યું હતું. એટલે તે વિષે અહીં પુનરુક્તિ કરવી બ્યર્થ છે; પણ ત્યાં મેં ચર્ચેલા એમના પ્રયત્નવાદના નિયમોનું આગળ ચાલતાં ફરીથી અવલોકન કરવાનો પ્રસંગ આવશે. મહાછંદ માટે કવિ કહે છે કે, “આપણા ભારતવર્ષના પદ્યશાસ્ત્રમાં આ કેવળ નવીન રચના છે. એનો વિચાર આ ઉપરથી સૂઝ્યો કે આપણા સર્વેયા છંદમાં ત્રિવર્ણી સગણુ યા ભગણુ સંધિનું બીજ છે, તેમાં સંધિનો તાલ સગણુ અંધમાં ત્રીજી શ્રુતિ પર અને ભગણુ અંધમાં પહેલી શ્રુતિ પર છે, અને બાકીની શ્રુતિઓ લઘુ કે ગુરુ ગમે તે હોઈ શકે છે.” [આ ‘બાકીની શ્રુતિઓ’ માટેનું વાક્ય હું સમજી શક્યો નથી; સગણુવાળા કે ભગણુવાળા સર્વેયામાં પ્રત્યેક ગણને બદલે એ ગુરુ કે ચાર લઘુ રાખ્યા હોય તો સર્વેયાનું રૂપ કેમ રહે તે સમજાતું નથી. અરતુ.] પછી આગળ ચાલતાં દુમિલા, તોટક અને ભ્રમરાવળી છંદોનો નિર્દેશ કરી કવિ કહે છે કે, “પેન્ટામિટરને લીધે આપણને પાંચ સંધિ જોઈએ, તે લખતે ત્રિવર્ણી સંધિ કરી, ત્રીજી એટલે છેલ્લી શ્રુતિપર તાલ ચાલે પ્રયત્નમેળ રાખ્યાથી ‘આયંખિક પેન્ટામિટર’ની નજી-

૧. અનાયનાં અરૂપણાં : કવિ ખમરદારનો 'મહાછંદ' ૨૬૭

ક્રમાં હવ વ્યાપણા પવચાત્ર પ્રમાણે રચ્ય છે તેટલો સાધી ચઢાય છે, અને હધુચુરનો ખાસ આગ્રહ તેના શંકારણમાં રહેનો નથી, એટલે કેઈ પણ કવિ સદગ્ધ યત્ને આ છંદનો હવ સાધી શકે છે અને તેમાં બાપાના નમામ રુખ્ડોનો નિર્વાહ પણ કરી શકે છે." આ વાક્યથી નિશ્ચિત અર્થજોષ યતો નથી. જણાય છે ત્યાં સુધી એમણે સર્વપાના સગણ બીજવાળા પ્રકારને પોતાના મહાછંદનો (સંગીતની પરિભાષામાં કહેતાં) 'છંદ' ગણ્યો છે. હવે એઓ જ કહે છે કે બ્રમરાવળીમાં પાંચ સગણ આવે છે; તો શું બ્રમરાવળીને પણ મહાછંદનો પ્રકાર ગણવો ? વળી એઓ કહે છે કે મહાછંદના દરેક ત્રિવર્ણી સંધિમાં ત્રીજી શ્રુતિ પર 'તાલ યાને પ્રયત્નમેળ' રાખવાનો છે. આ 'તાલ યાને પ્રયત્નમેળ'ની નવી જ 'ઉપજ'ને વ્યાપણા દિંદી યાને હિંદુસ્તાનીના પ્રખ્યાત 'રાષ્ટ્રીય' ગોટા સાથે અદ્ભુત સામ્ય હોય એમ જણાય છે. ગમે એમ હોય પણ કવિ પોતે 'કલિ-કા'ના ઐતિહાસિક ઉપોદ્ધાતમાં કહે છે કે " મુખ્ય પ્રયત્ન તો શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ પડે. " એમના ગયા વરસના બીજા વ્યાખ્યાનમાં પણ કરીથી એમણે એમ જ કહ્યું છે કે " આપણી બાપાના રુખ્ડોની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ મુખ્ય પ્રયત્ન-મુખ્ય ભાર પડે છે. " એટલે પહેલા સંધિમાં તો પ્રયત્નરૂપી તાલ પડેલી શ્રુતિ પર જ દમેશ આવવો જોઈએ. પણ એઓ પોતે તો પોતાની ૩૩ હીંદીઓમાંથી દક્ષ એ ત્રણમાં જ આ પ્રમાણે પહેલી શ્રુતિ પર તાલ કબૂલ રાખે છે- (એઓ એને " હયર્નિંદુર્નું પરિવર્તન " -અંગ્રેજી inversionના અર્થમાં-કહે છે.) એટલે બાણીની ત્રીસેક હીંદી-ઓમાં પ્રયત્નવાદના મૂળ નિયમથી વિરદ્ધ એઓ પહેલા સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ પર તાલ આવતો માને છે. હવે બાણીના ચાર ત્રિવર્ણી સંધિ-ઓમાં પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે પ્રયત્નરૂપી તાલ ત્યારે જ આવે કે ત્યારે દરેક સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ કોઈ શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિ હોય. આ રીતે વિચાર કરતાં આ તેત્રીસમાંથી એક પણ હીંદી પ્રયત્નવાદની

કસોટી પર ઊતરતી નથી. દાખલા તરીકે, “રેવિનાં પેણુ કિરણુ સૌ દૂર દૂર ઘેસી”, એ લીટીમાં મહાછંદના નિયમ પ્રમાણે પ્રયત્ન નીચે નિશાની કરેલા અક્ષરો પર આવે છે, જ્યારે પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે તો એ લીટીમાં સાત પ્રયત્ન આવવા જોઈએ—એટલે દરેક શબ્દના ઉપર નિશાની કરેલા પ્રથમ અક્ષર પર. વળી નૈસર્ગિક હિચ્ચારણમાં ‘દૂર દૂર’માં મુખ્ય પ્રયત્ન (હોય તો) પહેલા દૂ પર આવે, બીજા પર તો ગૌણ આવે; પણ અહીં તેથી ઊંચો જ પ્રકાર છે, એટલે મહાછંદ જાળવવા ‘દૂર દૂર ઘેસી’ એમ વાંચવું પડે છે.

આવો જ ગડબડગોટો દરેક લીટીમાં મોજૂદ છે. પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે લગભગ દરેક લીટીમાં છ સાત મુખ્ય પ્રયત્ન આવે છે, અને મહાછંદના નિયમ પ્રમાણેના પાંચ પ્રયત્નોમાંના થોડા જ પ્રયત્ન શબ્દોની પ્રથમ શ્રુતિ પર આવે છે. ત્યારે મહાછંદ માટે એમણે જે ‘તાલ યાને પ્રયત્નમેળ’ નિશ્ચિત કર્યો છે તેનો પ્રયત્ન શું પ્રયત્નવાદના પ્રયત્નથી ઠાઠ જુદો જ જાતનો પ્રયત્ન છે? કે ગયાં બાર પંદર વરસમાં પ્રયત્નની વ્યાખ્યા બદલાઈ ગઈ છે? પૃથક્કરણ કરતાં તો એમ લાગે છે કે એક પણ પંક્તિમાં નથી પ્રયત્નવાદના નિયમ જાળવાતા કે નથી મહાછંદના; અને નથી ઠાઠ નિશ્ચિત લય પંકડાતો કે નથી પદનો કોઈપણ ભાસ થતો. એ ‘કલિકા’ વિષેના મારા લેખમાં બવિષ્ય વર્તેલું તે કમનસીબે ખરું પડેલું જણાય છે, અને મહાછંદ ‘બલ્લેન્ક વર્સ’ ને બદલે ‘બલ્લેન્ક પ્રોઝ’—નર્થ ગણ—નીવડેલો જણાય છે. વળી એમનો અનુચ્ચારિત શ્રુતિબાળેનો નિયમ એવો આ મહાછંદના કંદમાં ફસાવાથી સાવ બૂલી ગયલા જણાય છે. અહીં તેત્રીસ લીટીમાં પચાસેક ઠેકાણે એવી શ્રુતિઓ એમના નિયમ પ્રમાણે અનુચ્ચાર્ય છે; અને એમ હોય તો એટલે ઠેકાણે અંધિ ત્રિવર્ણી નથી રહેનો. અને સૌથી વિચિત્ર આપત્તિ તો આ છે કે એમની ‘કવિતા’ ની લગભગ દરેક લીટીનો હિચ્ચાર છંદ પ્રમાણે

૧. અનાર્યનાં અડપલાં : કવિ ખખરદારનો 'મહાછંદ' ૨૬૯

વાંચતાં 'અંગ્રેજી' કે 'મિશનરી' ગુજરાતી જેવો થઈ જાય છે. દાખલા તરીકે, "અને નોંધની આ અપ્રેંપાર લીલા બધી" અથવા "બહુ સર્જન જોગવાનું છે નોંધ પથે" એ લીટીઓ મહાછંદના તાલ પ્રમાણે વાંચતાં લગભગ કોઈ અંગ્રેજીની ગુજરાતી ખોલીની caricature જેવી, મસ્કરી જેવી, લાગે છે. એવી દોષ ધારતી કવિને પોતાને લાગી હશે તેથી કે શું, એમણે આ અનૈસર્ગિક ઉચ્ચારણના અચાવની દાસ તરીકે એક નહોં સમજ પડે એવો નૈસર્ગિક પ્રયત્નનો પેટા નિયમ મુખ્ય નિયમમાં જોમેયો છે, અને કહે છે કે "તેમાં દરેક સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ પ્રર તાલ રાખેલા છે, તે ખીજી શ્રુતિ સાથે આપણી બાપાના શબ્દની જે શ્રુતિ પર પ્રયત્ન મુખ્ય કે ઝોણુ આવે ત્યાં મળી જાય, અને એ રીતે ઉચ્ચારની મુસ્વરતા કાયમ રહે." મને તો આ કાંઈ સમજાતું નથી. અને આમ છતાં ખખરદાર ખીજા કવિભાઈઓને બહુ જ આગ્રહથી નિમંત્રણ આપે છે કે આ મહાછંદ વાપરો અને તેમાં "તમારો કાવ્યરસ વહેવડાવો." મને તો ભય છે કે કોઈ પણ કવિ આ નિમંત્રણ નહોં સ્વીકારે; અને સ્વીકારશે તો તેનો કાવ્યરસ એવો તો આ મહાછંદથી રેતીના રણમાં વહી જશે કે ન રહે કાવ્ય ને ન રહે રસ. અને વળી ખખરદારની પોતાની વ્યાખ્યા પ્રમાણે આવી 'પદ' રચના પદ જ નથી. કારણ, ઉપર શરૂઆતમાં ટાંકેલા એમના જ શબ્દોમાં આપણે પૂછીશું કે, "કવિતામાંથી ગેયતા ચાલી જતાં કવિનું ભાવદર્શન કયા ખોખામાં સમાઈ જશે? અને ગમે તેવા ઊંડા અર્થના થોકડા હોવા છતાં ભાવદર્શન વગરની રચના શું આત્માએ કે દેહે કવિતાના શુદ્ધ ને આનંદદાયક નામથી કદી પણ ઓળખાવી શકાશે?" અને આ 'મહાછંદ'નાં નમૂનામાં તો ભાવદર્શન અને 'ગેયતા'નો અત્યંત-ભાવ દૃષ્ટિગોચર થાય છે; 'ગેયતા' તો રહી, કોઈ જાતનો લય જ એમાં નથી, પદ્યત્વનો જ અત્યંત-ભાવ છે. એટલે એ દ સાથે

ફરીથી કહેવું પડે છે કે blank verse નથી; કાંઈ પણ હોય તો blank prose-નર્યું ગદ્ય-છે.

તાજે કલમ

ઉપરનું વિવેચન ત્રેસમાં ગયા પછી કવિ ખચરદારનું ‘કલ્યાણિકા’ નામનું નવું પ્રકાશન મારા જોવામાં આવ્યું. એમાં એમની ત્રણ ગઝલોનો પણ સમાવેશ થાય છે. જો કે ત્રણમાંથી બેને એમણે ‘ગઝલ’ નહીં પણ ‘કબ્જલી’ એવું નામ આપ્યું છે, તો પણ વસ્તુતઃ ‘કબ્જલી’ એવો કાંઈ છંદવિશેષ કે કાવ્યપ્રકાર નથી; માત્ર જે ગઝલ ધાર્મિક વિષય પર હોય છે, ખાસ કરીને ઇસ્લામના પયગમ્બર કલ્યાણિકાની સ્તુતિમાં લખેલી હોય છે, તેને ‘કબ્જલી’ કહેવાનો હિંદુસ્તાનમાં પ્રવાત છે, અને એ જ પ્રકારની ગઝલો ગાવાનો ધંધો કરનારને ‘કબ્જલી’ કહેવામાં આવે છે. ગુજરાતીમાં ગઝલ લખનારાઓ ખાસ ખચરદારે એમના ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં કેટલીક સખત પણ વ્યાજબી ટીકા કરી છે. એમ કરતાં એઓ કહે છે કે, “...ફારસી અને અંગ્રેજી ભાષાઓના કાવ્યસાહિત્યમાંથી જે જે પ્રકારો આપણા મોટે ભાગેના કવિઓએ આપણી ભાષામાં દાખલ કર્યા છે તે સાંગોપાંગ શુદ્ધ નહિ પણ અધૂરા અને કેટલીક રીતે ભ્રામક પણ છે. અન્યબીની વાત એ પણ છે કે એ વિદેશી કવિતાના પ્રકારો દાખલ કરનારા મોટે ભાગે આપણી યુનિવર્સિટીના સ્નાતકો છે, અને તેઓને એ વિદેશી ભાષાઓના કાવ્યસાહિત્યનો પરિચય થએલો છે, છતાં તે અધૂરો અને તલસ્પર્શી નહિ હોવાથી તેમણે છક્કડ ખાધી છે, અને કેટલાંક ખોટાં વિધાનો ખાંધીને મૂળ પ્રકારોની શુદ્ધિ જાળવી નથી.” પણ આ વ્યાખ્યાનમાં તો એમણે આપણા ગઝલ લખનારાઓનો એક જ દોષ ગણાવ્યો છે, અને તે ચે દક્ષ પ્રાસ વિષેની એક ખારીકીનો જ. તેઓ કહે છે કે, “પ્રાસમાં પણ ‘રદીફ’ એટલે છેવટના બે ત્રણ શબ્દો દરેક કડીની બીજી પંક્તિમાં અથમ ગઝલની પહેલી પંક્તિના છેલ્લા શબ્દ યા શબ્દો જેવા જ

ગણુરચના ઘણું કરીને 'મકામલુન મકામલુ મકામલુન' રચવું એમ હશે. આવો હંદ જાણીતા પ્રાચીન કવિઓ સામે ઇત્યાદિમાં મળે એમ લાગતું નથી; હાકિમમાં તો નથીજ. તે પછી કાવ્યાની નામના સોએક વરસ પર ચર્ચ ગયલા કવિઓ વિશે એને જ મળતા, એટલે આજે 'લગા' વાળા, હંદર કસી વગેરે લખેલા છે : દા. ત.

"નસીએ ખુદ્દ મી વજદ મગરજ નયખરહા" વાદિ.

પણ ખખરદારે પોતે બનાવેલા આ ગણબંધ એમણે આ ગજલમાં વીસમાંથી તેર લીટીમાં ભંગ કર્યે છે. દા. તરીકે—

"અખંડ એક ધાર અજબ કો વહી રહ

એ લીટીમાં 'અજબ' એમ અજબ રીતે એ તો જ ગણુ જળવાય. તેમ જ.

"શિંભય સદળ ખલક ત્યાં ન જલક"

એ લીટીમાં 'સદળ', 'ખલક', 'જલક' વાંચી જ ગણુ બંધ રહે. અહીં ખાસ યાદ રાખવાનું છે કે ગણુ એક ચુરુ માટે એ લઘુ વપરાય જ નહીં એવો ખખરદારને છે, અને એમ કરનારા 'પૃથ્વીપતિઓ'ની, પોતાના ચૂંચ આશ્રય લઈને, એઓ ઝાટકણી કાઢે છે. તે જ પ્રમાણે,

અનંતમાં ઝગી રહ્યા અગણિત તાર

એ લીટીમાં તો 'અગણિત' જેવો-અને 'અ' તે પરાણે લઘુ બનાવનારો-ભયાનક હિચ્ચાર કરી અગણ્ય એવું પાઠાન્તર બનાવીએ, તો જ નબે.

હવે બાકીની પૃ. ૬૧. અને પૃ. ૬૫ મંત્રી બે 'કળાલી'ઓ જોઈએ. એમાંની પહેલીની પ્રતિ,

"તારા ધા પર ધા મને મારી રહ

૧. અનાયનાં અડપલાં : કવિ ખખરદારનો 'મહાછંદ' ૨૭૩

અહીં ગુજરાતી શબ્દોના, એમના જ આગ્રહ પ્રમાણે, 'નૈસર્ગિક' ઉચ્ચાર કરતાં તો પ્રથમ દષ્ટિએ એમ જ જણાય કે, એક ગણબંમની ઉપેક્ષા કરતાં, આ ગઝલ નીચલી જાણીતી ગણુ-રચનાની હશે :

	દાઘલાતુન	દાઘલાતુન	દાઘલુન
અથવા,	ગાલગાગા,	ગાલગાગા,	ગાલગા
	તારાધાપર	ધામનેમા	રીરલા

અલગત 'તારા'માં 'રા'ને લઘુ કરવો પડે છે,—અને એટલી છૂટ ઉર્દૂમાં તો કવિને મળે છે જ. પણ આગળ વાંચતાં જણાય છે કે આ છંદ એમણે વાપર્યો જ નથી; થોડીક ગૂંચવણ પછી માલૂમ પડે છે કે આ ગઝલની લાક્ષણિક લીટી તો આ છે :

પણ નિત્ય જળું તુજ આતસમાં,—

એટલે ચાર સગણ (અથવા દારસી પરિભાષા પ્રમાણે 'દઅલુન દઅલુન દઅલુન દઅલુન') એ આ છંદનું લક્ષણ છે. ઘણું કરીને ખખરદારે આ 'રાહ' પેલી અતિ વિખ્યાત કબાલી " મૈરે ખાન્ જુલાલે મદીને સુઝે, " (જેમાં અહીં જતાવ્યા પ્રમાણે ગુરુ શ્રુતિઓ લઘુ ગણાય છે) તે પરથી લીધેલી છે, પણ એમણે તેમ કરતાં છંદનું (કે નહીં તો એમના જ આગ્રહાનુસાર ભાષાના ઉચ્ચારોનું) નિકંદન કાઢી નાખ્યું છે. જે એમના જ, ગણવૃત્તમાં નિશ્ચિત લઘુ ગુરુ બાબેના, નિયમનો અને ભાષાના 'નૈસર્ગિક' ઉચ્ચાર માટેના આગ્રહનો કડક અમલ કરીએ તો આ ગઝલની ૨૮ લીટીઓમાંથી આઠ પણ નિર્દોષ જણાતી નથી. પૃ. ૬૫ પરની 'કબાલી' પણ એ જ છંદમાં છે, અને તેની પણ એ જ હાલત છે; ચોવીસમાંથી ચાર પણ લીટી નિર્દોષ નથી. એ ગઝલોના દોષ કેટલા અક્ષમ્ય છે તે તો જન્મેમાંથી અઠેક ઉદાહરણ લેતાં જ જણાઈ આવશે :

" મારો જીવનઘાટ હતારી રહ્યા " (પૃ. ૬૧)

એ લીટીમાં ‘મારો’ની જાણે શ્રુતિઓ લઘુ તરીકે વાંચવી પડે છે, અને ‘જીવનધાટ’માં ન અને ટને પૂર્ણ સ્વરિત કરવા પડે છે; એટલું જ નહીં પણ ‘વનધા’ અને ‘ટઉતા’ એવી રીતે કટકા વાંચવા પડે છે. અને,

“જેવા તેવા લે તારો સ્વીકારી પ્રભો” (પ્ર. ૬૫)

એ લીટીમાં ‘જેવા’ જે લઘુ તરીકે, ‘તેવા’માં ‘વા’ લઘુ તરીકે, ‘લે’ લઘુ તરીકે, અને ‘સ્વીકારી’માં ‘સ્વી’ અને ‘રી’ લઘુ તરીકે,—એમ સાત ગુરુ લઘુ તરીકે વાંચીએ તો જ છંદમાં જેસે છે. અર્થાત્ ખગરદારની શિક્ષા અને એમના આચારમાં અહીં બિલકુલ મેળ ખેસતો નથી.

[‘માનસી’, સપ્ટેમ્બર, ૧૯૪૦]



‘ નર્મદ સાહિત્ય સભા ’

નર્મદ સાહિત્ય સભા, સુરત.

૧૪-૧૦-૧૯૪૦

શ્રી. જ. એ. સંજાણા, મુંબઈ.

મુન્ન મહાશય,

તા. ૧૫ મી નવેમ્બર ૧૯૪૦ ના રોજ ગુજરાતમાં ધણે સ્થળે ‘ કાલિદાસસ્મૃતિદિન ’ ઊજવવામાં આવનાર છે. સુરતમાં નર્મદ સાહિત્ય સભા, રાષ્ટ્રભાષા પ્રચારક મંડળ અને કેળવણી મંડળે સંયુક્ત રીતે આ દિવસ ઊજવવાનું નક્કી કર્યું છે. અહીં અમારી બધાની ઇચ્છા છે કે આ પ્રસંગે પ્રમુખ તરીકે પધારવાને મારે આપને વિનંતિ કરવી. આપ આવી જાહેર પ્રવૃત્તિમાં બહુ બામ નથી લેતા તે હું જાણું છું, પણ આપની પ્રતિષ્ઠા અને વિક્ષતા ગુજરાતને અજાણી નથી. તેથી આપને હું વિનંતિ કરું છું કે આપ તા. ૧૫મીના ‘ કાલિદાસસ્મૃતિદિન ’ને પ્રસંગે પ્રમુખ તરીકે પધારવા કૃપા કરશો. આપના આવવાથી ત્રણે મંડળો બહુ ઉપકૃત થશે અને આપના પરિચયને તેમજ આપની વિક્ષતાનો લાભ અમને સૌને મળશે. માટે આપ જરૂર અમારી વિનંતિ સ્વીકારવા કૃપા કરશો.

લિ. સેવક

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

પ્રમુખ,

નર્મદ સાહિત્યસભા,

સુરત.

મુંબઈ, ત. ૧૭-૧૦-૧૯૪૦

રા. રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી,

પ્રમુખ, નર્મદ સાહિત્ય સભા—સુરત.

મહેરખાન સાહેબ,

આપનો તા. ૧૪મીનો અણુધાર્યો પત્ર મળતાં જેટલો હર્ષ થયો, તેથી વધારે વિમાસણ ચર્મ કે આપે જે માન આપવા ધારી મને આભારી કર્યો છે તે સ્વીકારવું કે નહીં. આ વિમાસણ અત્રે મૂંઝવણનાં અનેક કારણ છે. એક કારણ તો આ કે આપ લખો છો તેટલી 'પ્રતિષ્ઠા' ગુજરાતમાં મારી હશે; મારો એની ખનાવટમાં ખીલકુલ હાથ ન હોવાથી હું પોતે નક્કી કહી શકતો નથી. પણ મારી 'વિક્રતા' બાબે તો હું થોડુંક આપ કરતાં અને સમસ્ત ગુજરાત કરતાં વધારે જ જાણતો હોયશ એમ ધારું છું. એટલે આપ સાથે અને સમસ્ત ગુજરાત સાથે મને એ વિષયમાં લગાર મતફેર હોય તો તે માટે આપ તથા સાક્ષર ગુજરાતી જનતા તરફથી દર-ગુજર થવા વિનંતી છે. પણ કયા વિદ્વાન કે અવિદ્વાન સદ્ગૃહસ્થે એવા પ્રસંગમાં પોતાનો ખરો અંગત અભિપ્રાય દર્શાવતાં એમ કહ્યું છે કે, "ભાઈઓ, તમે કર્યું તે વાજખી જ કર્યું છે, અને મને જે માન તમે આપવા ધાર્યું છે તે પણ તદ્દન વાજખી જ છે, કારણ એવા માન માટે હું તદ્દન લાયક છું?" અલગત, એવા નિયોજિત પ્રમુખો મનમાં બધા જ એમ માને છે કે પ્રમુખપદ માટે અમે ખીલકુલ લાયક છીએ; પણ, એમ કહે તો આત્મસ્લાધાનો દોષ કરેલો કહેવાય, અને વળી માન આપવા માંગતા સર્જનોને કાંઈક આધાત પણ થાય, એવી ખીક અને લોકલાજને લઈને બધાને જ હિલેટા દાલો વિવેક કરવો પડે છે કે, "અમને આ માન છાજતું તો નથી, પણ તમારો સપ્રેમ આગ્રહ જ છે એટલે નામે કેમ કહેવાય?"

ખીલું, પ્રમુખપદને લાયકી-નાલાયકી સાથે વિશેષ સંબંધ પણ નથી. સાધારણ ગદ્યાડ કરતાં સહેજ વધારે, અને 'પંચતંત્ર'ના સંગીત પર સપ્રયોગ પ્રવચન કરનારા ચીમડાંગ્રેમી અમર ગદ્ય કરતાં લગાર ઓછું જ સંગીત જાણનારા સર્વજ્ઞાની મદાપુરુષો શું સંગીત-પરિપદોના પ્રમુખ નથી થતા? અને કવિતાને હાથવણાટની પેદાશ સમજી, કે જાણ મૂળાની પેદાશ જેવી જ વસ્તુ જણી, મરજી મુજબ અને ગજરની રૂપ જોઈને કવિતાની પણ પેદાશ કરવા કવિઓને હુકમ કરમાવનારા શબ્દપ્રભાવિદ્ મદાશયો શું સાહિત્ય પરિપદોના પ્રમુખ નથી થયા? એટલે ગને પોતાને તો આ હિસાબી મુદ્દાનુસાર પ્રમુખપદ લેવા વિશે જરા પણ વાંધો નથી. પરંતુ ખીજ ખરેખરા વજનદાર મુદ્દાઓ અને કારણોનો વિચાર કરતાં મને ખરે જ આના-કાની થાય છે કે આ માન સ્વીકારવું કે નહીં. આમ મન શંકામાં પડેલું હોવાથી હું પૂરેપૂરો વિચાર કરી મારો નક્કી જવાબ આપવા માટે થોડી મહેતલ માંગું છું તે મંજૂર કરશે એવી આશા છે. તેમ જ આ વિલંબ બાબે ઉદારતાથી ક્ષમા કરશે એવી પણ આશા રાખું છું.

શિષ્ટ ગુજરાતીમાં પત્રવ્યવહાર કરવાનો મહાવરો ન હોવાથી બાપાની કે વિવેકની દૃષ્ટિએ ક્ષતિઓ થઈ હોય તે માટે ક્ષમા માંગું છું.

લિ.—જ. એ. સંજના.

નર્મદ સાહિત્ય સભા, સુરત.

શ્રી. જ. એ. સંજના, મુંબઈ.

મદાશય,

અમારી સમાના પ્રમુખ શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ઉપરનો આપનો તા. ૧૭-૧૦-૪૦ નો પત્ર મળ્યો. એ માટે આભાર માનું છું. તેઓશ્રી હાલ બહારગામ હવા ફેર અર્થે ગયા હોવાથી હું જવાબ આપું છું.

આપના પત્રની હકીકત જાણી. આપ અનુકૂળતાએ આપનો નિર્ણય જણાવશો. આપ આવશો તો અમે ઉપકૃત થઈશું. યથા-સમય અમે આપના પત્રની પ્રતીક્ષા કરીશું. તકલીફ બદલ માફ કરશેજી.

લિ. સેવક

વલ્લભદાસ અક્કડ,
મંત્રી.

મુંબઈ, તા. ૨૩-૧૦-૧૯૪૦

રા. રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી,
પ્રમુખ, નર્મદ સાહિત્ય સભા, સુરત.
મહેરખાન સાહેબ,

મારો તા. ૧૭ મીનો પત્ર આપને મળ્યો જ હશે. તેના અનુ-મંધાનમાં લખવા વિનંતી કે પૂરતો વિચાર કર્યા પછી હું એ જ નિશ્ચય પર આવી શક્યો છું કે આપના તા. ૧૪મીના પત્રમાં મને આપવા ધારેલું પ્રમુખપદનું માન મારાથી સ્વીકારી શકાય એમ નથી. આ મારો 'આખરી ફેસલો' તદ્દન સકારણ છે એમ મારા નીચલા ખુલાસાથી આપ પણ જોઈ શકશે, એવી મને આશા છે.

પહેલું કારણ તો આ છે કે જેતણ વારના અનુમત્તથી મેં જોઈ લીધું છે કે મારો અવાજ પચીસ-પચાસથી વધુ સંખ્યાના મેળાવડા માટે નકામો છે; ખીજા ત્રીજા પાંકડા સુધી જ પહોંચી શકે એવો છે. અને તેમાં વળી મને હમણાં બે માસથી ચાલુ 'ઈન્ડિયન એન્જા' થયેલો હોવાથી બોલતાં શ્વાસ ચઢે છે, અને પાંચ દસ મિનિટ બોલવાની પણ મુશ્કેલી પડે એમ છે.

પણ આ તો શારીરિક અશક્તિની વાત થઈ. આ માન સ્વીકારવામાં મને જે વાંધો જણાય છે તે બુદ્ધિવિપયક હોઈ આ શરીરવિપયક વાંધા કરતાં પણ બલવત્તર છે. બિજવનો પ્રસંગ છે કાલિદાસનો (કાઈ

કાલ્પનિક) સ્મૃતિદિન; અને એ પ્રસંગ જિજ્ઞવવાની શુભ ધારણા રાખનારાં મંડળો છે આપની 'નર્મદ સાહિત્યસભા,' અને તે પછી મુરતનું 'રાષ્ટ્રભાષાપ્રચારક મંડળ.' આપ જોઈ શકશો કે એવા પ્રસંગે પ્રમુખ તો એવો જ જોઈએ કે જે પ્રામાણિકપણે આ જ્ઞાનસત્રના દેવતા કાલિદાસ માટે, તેમ જ જ્ઞાનયત્ર કરનારા કવિજોના આરાધ્ય દેવતો નર્મદ તથા રાષ્ટ્રભાષા માટે, સદાનુભૂતિ અને સદકારના, સ્તુતિ અને ભક્તિના, ચાર-ઔપચારિક ભાષામાં ચાર, પણ ધોરણ પ્રમાણે ચાર હુન્નર-શબ્દ ખરા હૃદયથી ખેલી શકે, અંતઃકરણપૂર્વક, હાલો વિવેકને ખાતર નહીં. નર્મદ, કાલિદાસ, અને રાષ્ટ્રભાષા, એ ત્રણે વિષય પરના મારા ખરેખરા, અને પૂરતા મનન પછી દૃઢ થયેલા વિચાર જો હું આવા પ્રસંગે પ્રગટ કરું તો ઔચિત્યભંગ તો થાય જ, પણ સાથે વળી દેવોના યજ્ઞભંગ કરનારા પુરાણપ્રસિદ્ધ દાનવોના ભયંકર અપકૃત્યોનું અનુકરણ કરેલું કહેવાય. કાલિદાસને માટે-કવિ તરીકે તેમજ 'માનવ્ય' (Humanism કે Humanities)ના સાહિત્યમૂર્ત પ્રતીક તરીકે-મને વિશેષ માન નથી. 'ગુરુદેવજી' રજીન બાણુના અનેક ગુરુસાબરેલા અને mautlin (લગભગ આંધ્ર સારનારા), હિર્મિલતાથી હિમરાતા, ત્રાયાળ અને પોદા, પ્રશંસા-લેખો અને મંડનો છતાં, કાલિદાસની કવિતા માટે, કે આધુનિકાએ કેવળ કલ્પનાથી ઉપજવી કાઢેલા તેના 'સંદેશ' માટે હું જોયો અભિપ્રાય બાંધી શક્યો નથી. અલગત, એની બધી જ કૃતિઓ મેં સમગ્ર, ખેલેખેલ, વાંચી નથી; પણ જે કાંઈ વાંચ્યું છે તે ઉપરથી, અને લાંબા વખતના વિચારના પરિણામે, મારો તો અભિપ્રાય બંધાયો છે કે કાલિદાસનો કોઈ 'સંદેશ' તો છે નહીં, અને હોય તો તે, એના જ શબ્દોમાં કહેતાં, જ્ઞાતાસ્વાદો વિવૃત્તજઘનાં કો વિહાતું સમર્થઃ એથી વધારે શ્રેયસ્કર નીતિ કે ધર્મ શીખવતો નથી.

બાકી રહ્યાં આપનાં ઇષ્ટ દેવતો નર્મદ અને 'રાષ્ટ્રભાષા.' તો એમાંથી પડેલા માટે હાલ તો એટલું જ કહીશ.

આપના પત્રની હકીકત જાણી. આપ અનુકૂળતાએ આપને।
નિર્ણય જણાવશે. આપ આવશે તો અમે ઉપકૃત થઈશું. યથા-
સમય અમે આપના પત્રની પ્રતીક્ષા કરીશું. તકલીફ બદલ માફ કરશો.

લિ. સેવક

વલ્લભદાસ અક્કડ,
મંત્રી.

મુંબઈ, તા. ૨૩-૧૦-૧૯૪૦

શ. રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી,
પ્રમુખ, નર્મદ સાહિત્ય સભા, સુરત.
મહેરબાન સાહેબ,

મારો તા. ૧૭ મીનો પત્ર આપને મળ્યો જ હશે. તેના અનુ-
સંધાનમાં લખવા વિનંતી કે પૂરતો વિચાર કર્યા પછી હું એ જ
નિશ્ચય પર આવી શક્યો છું કે આપના તા. ૧૪મીના પત્રમાં મને
આપવા ધારેલું પ્રમુખપદનું માન મારાથી સ્વીકારી શકાય એમ
નથી. આ મારો 'આખરી ફેસલો' તદ્દન સકારણ છે એમ મારા
નીચલા ખુલાસાથી આપ પણ જોઈ શકશો, એવી મને આશા છે.

પહેલું કારણ તો આ છે કે જેત્રણ વારના અનુભવથી મેં
જોઈ લીધું છે કે મારો અવાજ પચીસ-પચાસથી વધુ સંખ્યાના
મેળાવડા માટે નકામો છે; ખીજા ત્રીજા પાંકડા સુધી જ પહેાંચી
શકે એવો છે. અને તેમાં વળી મને હમણાં જો માસથી ચાલુ 'ઈન્ડિયન-
એન્જા' થયેલો હોવાથી જોલતાં શ્વાસ ચઢે છે, અને પાંચ દસ
મિનિટ જોલવાની પણ મુશ્કેલી પડે એમ છે.

પણ આ તો શારીરિક અશક્તિની વાત થઈ. આ માન સ્વીકાર-
વામાં મને જે વાંધો જણાય છે તે જીહ્વિવિપયક હોઈ આ શરીરવિપયક
વાંધા કરતાં પણ બહુવત્તર છે. બિજવાનો પ્રસંગ છે કાલિદાસનો (ઠાઈ

૧. અનાયનાં અડપલાં : 'નર્મદ સાહિત્ય સભા' ૨૭૯

કાલ્પનિક) રમૂતિદિન; અને એ પ્રસંગ ઊજવવાની શુભ ધારણા રાખનારા મંડળો છે આપની 'નર્મદ સાહિત્યસભા,' અને તે પછી સુરતનું 'રાષ્ટ્રભાષાપ્રચારક મંડળ.' આપ જોઈ શકશો કે એવા પ્રસંગે પ્રમુખ તો એવો જ જોઈએ કે જે પ્રામાણિકપણે આ જ્ઞાનસત્રના દેવતા કાલિદાસ માટે, તેમ જ જ્ઞાનયજ્ઞ કરનારા ઋત્વિજોના આરાધ્ય દેવતો નર્મદ તથા રાષ્ટ્રભાષા માટે, સહાનુભૂતિ અને સહકારના, સ્તુતિ અને ભક્તિના, ચાર-ઔપચારિક ભાષામાં ચાર, પણ ધોરણ પ્રમાણે ચાર હજાર-શબ્દ ખરા હૃદયથી બોલી શકે, -અંતઃકરણપૂર્વક, દાલા વિવેકને ખાતર નહીં. નર્મદ, કાલિદાસ, અને રાષ્ટ્રભાષા, એ ત્રણે વિષય પરના મારા ખરેખરા, અને પૂરતા મનન પછી દૃઢ થયેલા વિચાર જો હું આવા પ્રસંગે પ્રગટ કરું તો ઔચિત્યભંગ તો થાય જ, પણ સાથે વળી દેવોના યજ્ઞભંગ કરનારા પુરાણપ્રસિદ્ધ દાનવોના ભયંકર અપકૃત્યોનું અનુકરણ કરેલું કહેવાય. કાલિદાસને માટે-કવિ તરીકે તેમજ 'માનવ્ય' (Humanism કે Humanities)ના સાહિત્યમૂર્તિ પ્રતીક તરીકે-મને વિશેષ માન નથી. 'ગુરુદેવજી' રણીન બાણના અનેક ગુરુસાબરેલા અને mapdlin (લગભગ આંસુ સારનારા), ઊર્મિલતાથી ઊભરાતા, વાચાળ અને પોલા, પ્રશંસા-લેખો અને મંડનો છતાં, કાલિદાસની કવિતા માટે, કે આધુનિકોએ કેવળ કલ્પનાથી ઉપજાવી કાઢેલા તેના 'મંદેશ' માટે હું જિયો અભિપ્રાય બાંધી શક્યો નથી. અલગત, એની બધી જ કૃતિઓ મેં સમગ્ર, ખેલેખેલ, વાંચી નથી; પણ જે કાંઈ વાંચ્યું છે તે ઉપરથી, અને લાંબા વખતના વિચારના પરિણામે, મારો તો અભિપ્રાય બંધાયો છે કે કાલિદાસનો કોઈ 'મંદેશ' તો છે નહીં, અને હોય તો તે, એના જ શબ્દોમાં કહેતાં, જ્ઞાતાસ્વાદો વિવૃત્તજઘનાં કો વિહાતું સમર્થઃ એથી વધારે શ્રેયસ્કર નીતિ કે ધર્મ શીખવતો નથી.

બાકી રહ્યાં આપનાં ઇષ્ટ દેવતો નર્મદ અને 'રાષ્ટ્રભાષા.' તો એમાંથી પહેલા માટે હાલ તો એટલું જ કહીશ કે મારા એ

વ્યક્તિ માટેના વિચારો-કવિ તરીકે અને મનુષ્ય તરીકે એનું મેં કરેલું 'મૂલ્યાંકન'—હું જ્યારે (ઘણું કરીને આવતા વર્ષ એ વર્ષમાં) વિસ્તારથી અને સપ્રમાણ જાહેરમાં કહી સંબળાવીશ ત્યારે સાહિત્ય-રસિક ગુજરાતીઓને જાણપડત આઘાત થશે એવી મને સંકારણ દહેશંત લાગે છે. ત્યાંસુધી મેં નર્મદ સમગ્ર વાંચ્યો નહતો, ત્યાંસુધી એના કવિત્વ અને વ્યક્તિત્વ બાબે એની પોતાની તરફથી અને એના ભાવિક બકતો તરફથી સામાન્ય જનતામાં વ્યવસ્થાપૂર્વક ફેલાવવામાં આવેલો અત્યંત અતિશયોક્તિપૂર્ણ અભિપ્રાય હું ગતાનુગતિક શુદ્ધિથી કબૂલ રાખતો હતો; અને એવી રિયલિટીમાં નર્મદની ઔપચારિક સ્તુતિનો 'ચાર' શબ્દ મેં અજ્ઞાનપણે અને અવિચારે કહ્યા હોત તો ક્ષમ્ય ગણાતો. પણ આજે એની ગદ્ય-પદ્ય કૃતિઓ અને તે પરનાં એનાં જ ગ્લાનિકારક ટિપ્પણો વાંચ્યા વિચાર્યા પછી જો હું એમ કહું તો મારા આત્માની તેમ જ ગુજરાતી સાક્ષર જનતાની અપ્રામાણિકપણે પ્રતારણા કહું છું એમ મારા મનને લાગ્યા વગર રહે નહીં.

છેવટે બાકી રહી 'રાષ્ટ્રબાપા,' અને એ બાપાના પ્રચારની અખિલ ભારતીય પ્રવૃત્તિ. આ વિષયમાં હું આજે પચીસ ત્રીસ વરસથી ઘણો રસ લેતો આવ્યો છું, એટલું જ નહીં, પણ એ નાજુક વિષય બાબે અને એનાં આનુષંગિક કે આડકતરાં વહેણો અને im-
plications (ગ્રામ્ય બાપામાં કહેતાં એમાંથી ઉપજેલાં 'લક્ષ્યાંઓ') બાબે, થોડું ઘણું જાણવાનો, બલકે અધિકારથી ખોલવાનો, દાવો કાંઈક દિમિતથી કરી શકું એમ સંકારણ માનું છું. જો 'રાષ્ટ્રબાપા'થી આપને નિર્ભેજ, વિશુદ્ધ અને 'સંસ્કૃતનિષ્ઠ' હિંદી જ અભિપ્રેત હોય તો એ એ પ્રવૃત્તિને હું પ્રશંસનીય ગણી શકતો નથી; અને જો એ શબ્દથી આપને કોએસે જનાવવા ધારેલી 'ખાચડી' બાપા—'હિંદી યાને હિંદુસ્તાની' એ અર્થહીન નામાભિધાનવાળા બાપા-અભિપ્રેત હોય, તો તો એવી બાપાપ્રવૃત્તિને તોડી પાડવામાં જ ખરી સાહિત્ય-બક્તિ, ખરી દેશપ્રીતિ, અને ખરી શબ્દચત્તાની ઉપાસના રહેલી છે

૧. અનાયનાં અડપલાં : ‘નમંદ સાહિત્ય સલા’ ૨૮૧

એમ માનું છું. અનેક આપાતરમણીય પણ પરિણામે બયંકર રાજકારણી પરિણામોને બાજુએ રાખતાં પણ, અને માત્ર સાહિત્ય-વિષયક દષ્ટિથી જ જોતાં, મને એ પ્રવૃત્તિ સર્વથા અનિષ્ટ અને ત્યાજ્ય જણાય છે.

વસ્તુસ્થિતિ, આવી હોવાથી હું જો પ્રમુખપદ લઉં તો કાંતો મારે અસત્ય બોલી આપ બધાને છેતરી મારા આત્માને દુભાવવો પડે; કાંતો સત્ય બોલી અનાગર ઔચિત્યભંગ કરીને આપ બધાનાં દૃષ્ટાંત મન દુભાવવાં પડે; કે કાંતો સર્વાર્થસાધક મૌન સેવી શોભાના પૂતળા પેઠે દંભી હાસ્ય કરી પ્રમુખપદ શોભાવવું પડે. આ ત્રણે ભાગ બજવી શકું એટલી દુનિયાદારી, કે ઉદ્ધત ‘અસ્મિતા’, કે બેશરમી મારામાં દુર્ભાગ્યે નથી. એટલે મને આપના ધારેલા માનનો અસ્વીકાર ક્યાં સિવાય છૂટકો નથી, તે આપ જોઈ શકશો. માટે આશા રાખું છું કે આ મારો અસ્વીકાર ઉદાર દિલે માફ કરશો.

લિ. આપ સૌનો નમ્રસેવક
જ. એ. સંજના

‘છબિ-ખી’ શબ્દનો અર્થ

: ૧ :

તંત્રીશ્રી ‘ગુજરાતી’,

સ્વ. નરસિંહરાવ દીવેટિયાની ‘રોજનીશીમાં’ વપરાયલા ‘છબિ’ શબ્દ વિશે વિવેચન કરતાં ‘રોજનીશી’ના સંપાદકો જ પોતાની નોંધમાં લખે છે કે “રવિવર્માનાં ચિત્રોનું ગુણદર્શન કરતાં ‘છબિ’ શબ્દ વાપર્યો છે તેથી, આ ચિત્રને છબિ શીદ કહે છે, એવું આશ્ચર્ય કાઢને થશે. પણ વ્યાપક અર્થના ચિત્ર શબ્દથી વિશેષતા દર્શાવવા મનુષ્યની આકૃતિના વાચક તરીકે છબિ શબ્દ અહીં વાપરવામાં નરસિંહરાવે એ શબ્દના સંસ્કૃત અર્થનો આશ્રય લીધો છે એ સહેતુક છે. છબિ શબ્દ આ અર્થે વાપરી ચૂક્યા એટલે જ તસવીર માટે એમણે અંગ્રેજી શબ્દ ફોટોગ્રાફ રાખ્યો છે એ સ્પષ્ટ છે.”

પરંતુ કોઈ પણ સંસ્કૃત કે હિંદી-હિંદુસ્તાની કોશમાં ‘છબિ-છવિ’ એ શબ્દનો ‘ચિત્ર’ કે ‘પ્રતિકૃતિ’ એવો અર્થ જડતો નથી. મને તો ઘણા સમયથી શંકા છે કે ઓગણીસમા સૈકાની ચોથી પચીસીમાં ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃતમય થવા માંડી તે અરસામાં પારસીઓ, વોરાઓ વગેરેની ભાષામાં ચાલુ વપરાતા ‘સખી’ શબ્દને કોઈ એ ‘શુદ્ધ’ કરી ‘છબિ-ખી’ શબ્દ ઉપગતી કાઢ્યો છે. ખુદ નર્મદાશંકરે એ ‘સખી’ શબ્દ ‘પ્રતિકૃતિ’ કે ‘તસવીર’ એ અર્થમાં વાપર્યો છે, અને મારા નર્મદ પરના ‘હૃદય’ વ્યાખ્યાનમાં મેં છ વર્ષ પર નોંધ કરી છે તે પ્રમાણે આ ‘સખી’ શબ્દ અરખી-ફારસી ‘શખીહ’ (likeness, picture, પ્રતિકૃતિ તસવીર)નો ગુજરાતી અપભ્રંશ છે, તથા નર્મદના સમય સુધી સુરતમાં વપરાતો એમ જણાય છે. દુર્ભાગ્યે આપણો એક પણ કોશ આફરુદ્દ મહાકોશની ‘ઐતિહાસિક’ પદ્ધતિ પર થયેલો નહીં

૧. અનાયનાં અડપલાં : ‘છળિ-ળી’ શબ્દનો અર્થ ૨૮૩

હોવાથી ‘છળિ-ળી’ શબ્દ ‘પ્રતિકૃતિ’ કે ‘તસવીર’ના અર્થમાં પડેલો કાણે અને ક્યારે વાપર્યો તે જાણવાનું કાઠ સત્તાવાર સાધન મને તો અવગત નથી. આશા છે કે ગુજરાતીના પંડિતો-પ્રાધ્યાપકો-પ્રોફેસરો આ વિષય પર વધારે પ્રકાશ પાડવાની તરફ લઈ સામાન્ય ગુજરાતી વાચકવર્ગને ઉપકૃત કરશે.

બાકી સંસ્કૃતમાં તો છવિ શબ્દનો અર્થ ‘રંગ’, ‘સૌંદર્ય’, ‘કાંતિ’, ‘જળક’ એવો જ થાય છે. ઉદા. અથ કોડયમિત્ર-મણિમેચકચ્છવિઃ (હ. રા. ચરિત અં. ૬-૧૪), કે છવિકરં મુન્નચૂર્ણ (રઘુ. ૯-૪૬). હિંદીમાં પણ મલી વની છવિ આપકી માં, કે છવ દિવલ્લાજા ઇ માં, ‘પ્રતિકૃતિ’ કે ‘તસવીર’ એ અર્થ ખેસી શકતો જ નથી. વળી ‘છળિ-ળી’નો ખરો અર્થ આપણા ‘છખીલું,’ ‘છખીદાર’ એ શબ્દોમાં પણ સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે જ.

મુંબઈ, તા. ૧૦-૨-૧૯૪૮

તા. ૬. ઉપલેા પત્ર લખ્યો ત્યારે ત્રણ ચાર હિંદી હિંદુસ્તાની કાશ જોયલા, પણ નાગરીપ્રચારિણી સમાનો મહાકાશ ‘હિંદી શબ્દ-સાગર’ જોયલો નહોં; ‘સંક્ષિપ્ત શબ્દસાગર’ જોઈને જ સંતોષ માનેલો. પણ પછીથી મોટો ‘શબ્દસાગર’ જોતાં નીચે પ્રમાણે વધારાનો અર્થ અને વ્યુત્પત્તિ આપેલાં જણાયાં :—

૨. [અ. શબ્દીઘ-] ચિત્ર, પ્રતિકૃતિ. અર્થાત્ વ્યુત્પત્તિ મેં આપેલી તેમ જ અરબી શબ્દ ‘શખીઘ’ પરથી આપી છે. પણ આ અર્થમાં ‘છવિ’ કે ‘છળિ,’ શબ્દ કયા હિંદી લેખકે અને ક્યારે વાપર્યો છે તે આ કાશમાં પણ જતાબુંધું નથી !

જહાંગીર એલલ સંજના

મુંબઈ, તા. ૧૬-૨-૧૯૪૮.

: ૨ :

તંત્રીશ્રી “ગુજરાતી”,

તા. ૨૨ મી ફેબ્રુઆરીના ‘ગુજરાતી’માં મારો આ વિષય-પરનો પત્ર છપાયા પછી મેં બીજા અનેક કોશ જોયા. આ પ્રમાણે સંસ્કૃત, હિંદી, હિંદુસ્તાની અને ગુજરાતીના પચીસ ત્રીસ કોશો ઉચ્ચાવી જોતાં જે માહિતી મળી તે જિજ્ઞાસુઓની જાણ માટે એ કોશોના કાલાતુક્રમ પ્રમાણે નીચે આપું છું.

(૧) મીરજા મહમ્મદ કાઝિમનો સને ૧૮૪૬ માં છપાયેલો ગુજરાતી-અંગ્રેજી શબ્દકોશ. આ મોટે ભાગે પારસી ગુજરાતીનો કોશ છે. એમાં ‘સખી-શખી’ એમ શબ્દ મળે છે; તેનો અર્થ પ્રતિમા, પ્રતિકૃતિ, તસ્વીર, એમ આપ્યો છે. ‘છબિ’ કે ‘છખી’ આ કોશમાં નથી.

(૨) ૧૮૪૮ નો શાપુરજી એલ્લજીનો ગુજરાતી-અંગ્રેજી કોશ. સમયનો વિચાર કરતાં, અને કર્તા પારસી છે એ જોતાં, ઘણો સારો કોશ છે; ઠીક વિસ્તૃત, અને વળી શિષ્ટ સંસ્કારી ગુજરાતી બાપનો. હજારો તત્સમ શબ્દ આપ્યા છે. એમાં ‘શખી’ મળે છે, ‘સખી’ નહીં. અર્થ, પ્રતિકૃતિ, તસવીર, એમ આપ્યો છે. આ કોશમાં પણ ‘છબિ’ કે ‘છખી’ નથી.

(૩) કવિ હીરાચંદ કાનજીનો ‘કોશાવળી’ નામનો લગભગ વિચિત્ર કોશ સંગ્રહ (૧૮૬૫). ‘યમકાનુપ્રાસ’ નામના પ્રકરણમાં ‘છખી’ શબ્દ આપ્યો છે, પણ તેનો અર્થ આપ્યો નથી.

(૪) ‘નર્મકોશ’ (૧૮૭૩). એમાં ‘છખી’ શબ્દની વ્યાખ્યા આમ આપી છે : “છખી-[સં. છત્રિ]-માણસની ચીતરેલી તે આકૃતિ...૨. માણસના રૂપગુણનું મનમાં પડતું ચિત્ર; તસવીર.” અને ‘સખી’ શબ્દની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે : “શખી-[સં.] છવિ-કાન્તિ; ૨ શોભા; કા. છખી, તસવીર.” અર્થાત્ નર્મદાચંકરે વિચિત્ર ગોટાળો કરેલો જણાય છે. એક તો એણે સં. ‘છવિ’નો

૧. અનાયનાં અડપલાં : ‘છળિ-ળી’ શબ્દનો અર્થ ૨૮૫

અર્થ પ્રતિકૃતિ કે તસવીર એવો મानी લીધો છે; ળીળું, અરળી-કારસીમાંથી આવેલા ‘શળી’ શબ્દનું મૂળ પણ સંસ્કૃત ‘છવિ’ જ છે એમ બેધડક બતાવ્યું છે; અને અધૂરામાં પૂરું, ‘સળી’ના ‘કાન્તિ, શોભા,’ એવા અર્થ પણ આપ્યા છે.

(૫) પ્રભાકર રામચંદ્ર પંડિતનો અષ્ટમ્પદશબ્દપ્રકાશ અથવા ‘ગુજરાતીમાં વપરાતા શબ્દોનો કોશ’ (૧૮૮૦). એમાં ‘છળી’નો અર્થ વાળળી રીતે ‘છવિ,’ ‘સાંદર્ય,’ એમ આપ્યો છે. પણ ‘શળી’ને ‘છવિ’નો જ અપભ્રંશ મानी તેનો અર્થ પણ ‘છવી,’ ‘શોભા’ એમ જ આપ્યો છે; અને વળી ‘સળી’ને જ માટે, (છળી’ને માટે નહીં), શોભાકાન્તિર્જુતિપ્રહ્લિ: એમ અમરકોશનું પ્રમાણ આપ્યું છે !

(૬) લક્ષુભાઈ પારેખનો ‘શબ્દાર્થબેદ’ : (૧૮૯૧). આ બહુ ઉપયોગી જણાતા રૂઢિકોશમાં ‘ચિત્ર’ અને ‘છળી’ વચ્ચે બેદ બતાવતાં કર્તા લખે છે કે ‘છળી’ તે “...દેવ અથવા માણસની આકૃતિ...કાગળ, પથ્થર વ. પર પાડેલી.” વિશેષ વિચારવા જેવી વાત આ છે કે અવતરણ આપ્યાં છે તેમાં ‘છળી’ માટેનાં ત્રણે આધુનિક લેખકોમાંથી છે, ન્યારે ‘ચિત્ર’ માટેનાં ત્રણમાંનું એક પ્રેમાનંદમાંથી છે.

આ પછીના લગભગ બધા જ કોશકારોએ વિચાર ક્યાં વગર ‘નર્મકોશ’નું અનુકરણ કરેલું જણાય છે. (૭) વિકૃત રાગ્નરામ દલાલનો ‘શબ્દાર્થસિંધુ’ (૧૯૦૨); (૮) લક્ષુભાઈ પટેલનો ‘શાળો-પયોગી ગુ. શબ્દકોષ’ (૧૯૦૬); (૯) ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ‘ગુ. ભાષાનો કોશ’ જા થી હ-(૧૯૨૩); (૧૦) બાનુ-સુખરામ અને ભરતરામ મહેતાનો ગુજરાતી-અંગ્રેજી કોશ (૧૯૨૬); (૧૧) બેલસરેનો ગુજરાતી-અંગ્રેજી કોશ (૧૯૨૭); (૧૨) ‘સાર્થ જોડણી કોશ’ (૧૯૩૭)-એવા બધા નાના મોટા કોશોએ ‘સળી’ને ‘છળી’નો અપભ્રંશ મानी લઈ તેની વ્યુત્પત્તિ સં. ‘છવિ’ પરથી

ખતાવી છે, અને વળી ધણાખરાએ આ ચોખ્ખા અરખી-દારસી શબ્દના 'શોભા, કાન્તિ, ભભક' એવા સાવ ખોટા અર્થ આપ્યા છે. ગુજરાતની 'સ્કૉલરશિપ' માટે ખાસ વિચારવા જેવી આ બાબતમાં વધારે જાણવા જેવું તો એ છે કે 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી'ના દારસી-અરખી શબ્દનો કાશ' (૧૯૨૬) નામના કાશમાં 'સખી'ની ખરી વ્યુત્પત્તિ અને વ્યાખ્યા આપેલી છે: "સખી (અરઘી) છખી, તસવીર.' અને એમ છતાં એ જ સોસાયટીના ગુજરાતી કાશમાં 'સખી'ને 'છવિ'નો અપભ્રંશ માની તેના 'શોભા, કાન્તિ, ભભક' એવા અર્થ આપ્યા છે. આ 'છખી'-'સખી' પ્રકરણ એટલેથી જ પૂરું થતું નથી. ધણાખરા ગુજરાતીના કાશોમાં 'સખી' શબ્દ મળે છે ખરો, પણ નર્મદ પછી કોઈ પણ શિષ્ટ સાહિત્યકારે વાપર્યો હોય એમ લાગતું નથી. સ્વ. રમણભાઈએ પ્રમાણ-પત્ર આપેલા 'ગૂજરાતી શબ્દાર્થચિંતામણિ' (૧૯૨૬) માં તો એ શબ્દ આપ્યો જ નથી.

અંતમાં મારે કબૂલ કરવું જોઈએ કે આ 'સખી' શબ્દ "અરખી-દારસી 'શખીહ'નો ગુજરાતી અપભ્રંશ છે," એમ જે વિધાન મેં મારા પહેલા પત્રમાં કહ્યું છે, તે જૂલભર્યું જણાય છે. નાગરી પ્રચારિણી સભાએ પ્રગટ કરેલો પંડિત રામચંદ્ર શુક્લનો હિંદી સાહિત્યકાલ્પદ્રુમ નામનો ગ્રંથ ૧૯૪૪ માં વાંચી તેમાંથી જે નોંધો મેં મારી નોંધપોથીમાં ઉતારી લીધેલી, તેમાંની એક નોંધ છ સાત મઢીના પર જ મારા 'જોડણી કાશ'માં 'સખી' શબ્દની નીચે લખેલી હમણાં ફરીથી કાશ જોતાં મળી આવી છે. અજળ જેવા સ્મૃતિભ્રંશથી વીસરાઈ ગયેલી આ અંગ્રેજી નોંધનો સારાંશ આ પ્રમાણે છે: "શોભા કાન્તિ એ અર્થો ગિલકુલ ખોટા છે. આ અર્થો તો 'છખી' શબ્દના છે. 'સખી' શબ્દ 'શખીહ' (પ્રતિ-કૃતિ, તસવીર) પરથી આવેલો છે. મારી જૂની માન્યતા, કે એ ગુજરાતીમાં પારસી ગુજરાતીમાંથી આવ્યો હશે, ખોટી જણાય છે,

૧. અનાયનાં અડપલાં : ‘છળિ-ખી’ શબ્દનો અર્થ ૨૮૭

સંવત ૧૭૦૦ માં થઈ ગયલા હિંદી કવિ પ્રતાપસિંહ ‘રસનિધિ’નો એક દોહરો આ પ્રમાણે છે : ચતુર ચિત્તેરે તુષ સઘી લિખત ન દિય ટહરાય. [હિંદી સાહિત્યકા ઇતિહાસ, પા. ૩૭૭] ” અર્થાત્ ખીખ સેંકડો અરખી દારસી શબ્દોની પેઠે જ આ શબ્દ પણ હિંદીમાંથી ગુજરાતીમાં આવેલો હોય એમ લાગે છે. આ પણ વિચારવા જેવી વાત છે કે જે સમાજે પ્રસિદ્ધ કરેલા ઇતિહાસમાં આ પ્રમાણ મળી આવે છે, તે જ સમાના ૪૦૦૦ મોટાં પાનાંના મહાકાશ ‘શબ્દસાગર’માં, કે એકાદ જે વર્ષ પર છપાયલા ‘સંક્ષિપ્ત શબ્દસાગર’માં આ ‘સખી’ શબ્દ જડતો નથી !

આશા છે કે ગુજરાતી સાહિત્યના અધ્યાપકો અને અભ્યાસીઓ આ જે શબ્દ ગુજરાતી ભાષામાં ક્યારથી વપરાતા લાગ્યા તે જલદી જ ખતાવી આપી જિજ્ઞાસુઓને આભારી કરશે.

તા. ૬-૩-૧૯૪૮

જ. એ. સંજાના

: ૩ :

તંત્રીશ્રી ‘ગુજરાતી’,

આ વિષયમાં મારા એક મિત્ર ભાઈ વિજયરાય વૈદ્ય સિવાય કોઈ ખીખ ગુજરાતી વિદ્વાનને રસ પડ્યો હોય એમ લાગતું નથી. પણ ભાઈ વિજયરાય પોતાને એ વિશે જે કહેવાનું છે તે ‘માનસી’માં જ પ્રગટ કરવાનો આગ્રહ રાખતા હોવાથી એમની શોધ-ખોળતું પરિણામ છપાતાં કેટલાક મહિના નીકળી જાય એમ લાગે છે. એટલે, લગભગ નરમ પ્રકૃતિને લીધે જે જે અઠવાડિયાં સુધી કહી શક્યો નથી તે હમણાં કહી દઉં છું.....ખીખું, દયારામનો કાવ્ય-સંગ્રહ કાંઈક ઉતાવળે જોઈ જતાં જણાયું કે એ કવિએ પોતાના ગુજરાતી કાવ્યોમાં ‘છખ’ કે ‘છખી’ શબ્દ આઠ દસ વાર, અને હિંદી કાવ્યોમાં ત્રીસેક વાર વાપર્યો છે, અને ઘણે ભાગે સૌંદર્ય, ક્રાંતિ, શોભા એ જ અર્થમાં વાપર્યો છે; ‘સતસૌયા’ના

ટીકાકારે પણ અનેક વાર એ જ અર્થ આપ્યો છે. થોડીક જગ્યાએ ‘છમ’નો ‘દખ છમ’માં જે અર્થ અભિપ્રેત છે તે લેવો પડે છે. જે ચાર ઠેકાણે—“ત્રિભંગી છમ” વગેરેમાં—શરીરનું posture એવો અર્થ લેવો પડે છે. પણ ‘તસવીર’ (portrait) એવો અર્થ એક પણ ઠેકાણે લેવાની અગત્ય જણાતી નથી. એટલે અનુમાન કરી શકાય છે કે દયારામે તો ‘સખી’ના અર્થમાં ‘છમ’ કે ‘છમી’ શબ્દ નથી જ વાપર્યો.

તા. ૨૯-૩-૧૯૪૮

જ. એ. સંજ્ઞાના

નિઠ્ઠમાદિત્ય

: ૧ :

કૌલેજમાં ભણતા ત્યારે તર્કશાસ્ત્રના પુસ્તકમાં વાંચેલું કે “મનુષ્ય એ બુદ્ધિવાદી પ્રાણી છે, (Man is a rational animal.)” એનો ભાવાર્થ એમ કે બધાં પ્રાણીઓમાં માણસને જ વિચાર કરવાની શક્તિ હોય છે. અને તેથી તેની સામે સત્ય હકીકતો મૂકવામાં આવે તો તે વિચાર કરીને સત્ય અનુમાન ઉપર આવી શકે છે. આ કાંઈ બોળા કે ખંધા ગ્રીક વિચારકનું બનાવેલું સૂત્ર ખરું માની લઈ કૌલેજ છોડ્યા પછી વીસેક વર્ષ સુધી મેં મારી પોતાની ‘ન્યાત’ને લગતા અનેક વિષયો ઉપર યથામતિ યથાશક્તિ અનેકાનેક લખાણુ કરી કાગળના સેંકડો ધા બગાડ્યા હશે. જેમ જેમ વર્ષ પસાર થતાં ગયાં તેમ તેમ ઉપલા સૂત્રની સત્યતા માટે શંકા વધતી ગઈ. કારણ મારી ‘બહુ બહેલી’ પણ છતાં અતિ ધર્મજનૂની અને અસંસ્કારી કામમાં તો મને વિચાર અને બુદ્ધિવાદના કરતાં વિકાર અને ભાવનાવિવશતાનું પ્રાગત્ય બપુંદર પ્રમાણમાં વધારે જણાતું ગયું. અને એ પછીનાં વીસ વર્ષોમાં થયેલા અનુભવથી તો મારી ખાતરી થઈ ગઈ છે કે નક્કી સત્ય હકીકતો મને એટલી અને ગમે એટલા

આગ્રહથી પ્રતિપાદન કરીએ, પણ તેની અસર શીખેલા ભણેલા છતાં
પૂર્વઅદ્વૈત મનવાળા માણસો ઉપર ખૂબ જ જુલ પ્રમાણમાં થાય છે.

અર્થાત્, ખંડ સૂત્ર તો ‘ મનુષ્ય એ કેવળ ભાવનાવિવશ પ્રાણી છે ’ એમ હોવું જોઈએ. ભાવનાની વાત આવી ત્યાં ઉચ્ચ શિક્ષણ લીધેલા અને વિદ્વાન ગણાતા, તથા સાથે વળી ‘ સત્ય ’ની પ્રતિજ્ઞા લીધેલા, માણસો પણ સત્ય જોવા જ નથી માગતા; અને સત્ય દેખાડવા મથનારને સામે મર્મ, કે અભિમાની, કે દુષ્ટ-શયતાનથી પ્રેરાયેલો-માની, તેની ગણના ‘ કેમદ્રોહી ’, ‘ ધર્મદ્રોહી ’ કે ‘ દેશ-દ્રોહી ’માં કરે છે. એમ છતાં, લગભગ કિશોરવયથી જ પડેલી નહારી દેવને લીધે કાઈ કાઈ વાર કેવળ સત્ય તરફની ફરજ માની એવું કાંઈ લખાઈ જાય છે કે ભાવનાવિવશ જનતાનો રોપ-આપણી લોકમાન્ય પરિભાષામાં કહેતાં ‘ પુણ્યપ્રકોપ ’-વહોરી લેવો પડે છે. અને આ ‘ વિક્રમસ્મારક ’ના વિષયમાં પણ એવો જ અનુભવ આ વચે થયો છે.

હકીકત એમ બની કે લગભગ એક વર્ષની વાત ઉપર હું મુંબઈ યુનિવર્સિટીની ‘ સ્કૅલ ઓફ ઇકોનોમિક્સ ’ના મકાનમાં એક ‘ પ્રાધ્યાપક ’ મિત્રને મળવા ગયો હતો. એમની સાથે ખંડમાંથી બહાર નીકળતાં બીજા કેટલાક મિત્રો મળ્યા, અને એ બાઇઓએ પોતે ‘ વિક્રમ સ્મારક ’ને અંગે જે પ્રાથમિક સભા એ મકાનમાં જ ભરવાના હતા તેમાં શામેલ થવા મને આગ્રહ કર્યો, અને વળી જે ગૃહસ્થ પ્રમુખ થવાના હતા તેમની સાથે મેળવ્યો. પણ મેં ના પાડતાં કહ્યું કે એવું સ્મારક થાય તેમાં વાંધો નથી, છતાં વિક્રમ જેવી ઐતિહાસિક વ્યક્તિનું અસ્તિત્વ જ માની શકાતું નથી, એટલે હું એ પ્રવૃત્તિમાં ભાગ લઈ શકું એમ નથી. પછી એ બાળતમાં મેં મહીનાઓ મુઠી કુશો જ રસ લીધો નહો, કેમકે મારી ખાતરી હતી કે વિક્રમ માટે જે ઐતિહાસિક વાતો આ સ્મારકને અંગે પ્રચલિત કરવામાં આવી હતી તે ઉપર પ્રકાશ પાડનારી સત્ય હકીકતો

કોઇ ને કોઇ ઇતિહાસવેત્તા તજ્જ છાપાદારે કે ખીજી રીતે પ્રજા સમક્ષ મૂકશે જ.

પણ મહીના પર મહીના પસાર થતા ગયા તોયે, અને વિક્રમ-
ને નામે તરેહવાર અતિશયોક્તિપૂર્ણ સાવ અનેતિહાસિક વાતો
ઇતિહાસ તરીકે પસાર કરી દેવામાં આવતી ગઇ તોયે, કોઇ પણ
તજ્જે થું કે આં કર્યું નહીં. ફક્ત એક મરાઠી માસિક 'સદ્યાદ્રિ'ના
ઓક્ટોબર ૧૯૪૩ ના અંકમાં ખરું ઇતિહાસદર્શન ઉત્કૃષ્ટ રીતે કરા-
વનારો પ્રો. અનંત સદાશિવ અળતેકરનો લેખ મારા જોવામાં આવ્યો.
એટલે સ્મારક માટે આકાશ પાતાળ એક કરનારા એક મહારથીએ
કાનપુરમાં કરેલા બહુ જ ગેતાલ બાપણનો અવસર લઇ, મેં 'ટાઇમ્સ
ઓફ ઇન્ડિયા'માં એક ટૂંકા પત્ર લખી આમ જનતાનું લક્ષ, ખુદ
બનારસ યુનિવર્સિટીના હિંદુસ્તાનના પ્રાચીન ઇતિહાસના 'પ્રાધ્યા-
પકે', અર્થાત્ વિષયના તજ્જે, લખેલા આ વાંચવા અને અભ્યાસવા
યોગ્ય લેખ તરફ દોર્યું. એ મારા ટૂંકા પત્રનો, કે પ્રો. અળતેકરના
લેખનો, સીધો જવાબ તો કોઇએ આપ્યો નહીં; અને હું તો માનું
છું કે એ જ પ્રમાણે આખર સુધી અખાડા કરવામાં આવ્યા હોત
તો આ ચર્ચા અહીં જ ખતમ થઇ જત. પણ સુભાગ્યે કે દુર્ભાગ્યે.
'મ્યુઝિક ટોગેસ'ની તક લઇ એક લાંબોચોટો જવાબ આપવાની
રા. જયકરને મતિ થઇ. આમ "પૂર્વપક્ષ-ઉત્તર પક્ષ" થયા પછી
મારી તરફથી 'સિદ્ધાંત' રજૂ કરવામાં આવ્યો. દરમિયાન રા. જયકરના
મને આપેલા ખીજા જવાબ ઉપર આધાર રાખી તા. ૧૮મી ફેબ્રુ-
આરીના 'ફલછાગ'માં મારી કડક શબ્દોમાં ખજર લેવામાં આવી.
એવી અસંખ્ય 'ખજરો'થી ટેવાઈ ગયેલા હોવાથી મને રમૂજ થઈ,
અને મેં બાઈ ઝવેરચંદ મેઘાણી ઉપર પત્ર લખી ઝાટકણી માટે
ઉપકાર માન્યો, પણ એટલું જ માગી લીધું કે એ વિષય ઉપર હું
ખરી અતિહાસિક હકીકત લખી મોકલું તો છાપવી. અને હું બહુ જ
ખુશ થયો છું કે એમણે એ માગણી sporting spirit દેખાડી

તુરત કબૂલ રાખી છે. એટલે એ વિષયમાં જે થોડું ઘણું જાણું છું તે અહીં રજૂ કરું છું. અલગત મારે પડેલાંથી જ કહી દેવું જોઈએ કે હું એ વિષયને તજ્જન તો રહ્યો, સારો અભ્યાસી પણ નથી, અને એનું માફ જ્ઞાન બહુ જ યથાતથા છે; હું તો ખીન્ન પ્રતિષ્ઠિત ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ ઇત્યાદિના વિદ્વાનોએ જે કહ્યું છે તેમાંથી થોડું અહીંથી થોડું તહીંથી લઈ તેનું ચર્ચિતચર્ચણ માત્ર કરીશ.

ખુદ ઇતિહાસથી, અને ઐતિહાસિક તથા પુરાતત્ત્વવિષયક શોધખોળથી, જે હકીકતો પુરવાર થયેલી છે તે પ્રા. અળતેકરના અને ખીન્ન પ્રમાણ ગણી શકાય એવા લેખકોના આધાર ઉપર અહીં આપણે પડેલાં જોઈશું. આપણા ‘પુરાણ’ ગ્રંથોમાં મુશ્કાળ સુધીની, એટલે આશરે ઇ. સ. ૪૦૦ સુધીની ઐતિહાસિક ઘટનાઓ જળવાયેલી મળે છે. વિદિશા-કિન્નરપિનીવાળા માળવા પ્રાંતમાં ઇ. સ. પૂર્વેના પડેલા ખીન્ન શતકોમાં અને ઇ. સ. પછીના પડેલા ખીન્ન શતકોમાં થઈ ગયેલા રાજાઓનાં નામ ઇત્યાદિ આ પુરાણોમાં આપેલાં છે. પણ તેમાં કોઈ વિક્રમનું કે વિક્રમાદિત્યનું નામ મળતું નથી; તેમજ તેણે કે કોઈ ખીન્ન એ સંવતની સ્થાપના કરી એવો પણ કોઈ ઉલ્લેખ મળતો નથી. શિલાલેખોમાં, તેમજ જૈન, બૌદ્ધ અને સંસ્કૃત (ધાર્મિક કે લૌકિક) સાહિત્યમાં, વિક્રમ નામના રાજાએ વિક્રમસંવત સ્થાપ્યો એવી કોઈ દ્રશ્યના છેક આઠમા-નવમા સદી સુધી તો રૂઢ થયેલી નહોતી એમ એ બધાં સાધનોના અભ્યાસ ઉપરથી નિર્વિવાદ સિદ્ધ થાય છે.

ઈ. સ. પૂ. પાંચ થી શરૂ થતો ‘સંવત’ ગણના કાળ, તેને વિક્રમના નામ સાથે જોડવામાં આવ્યો તે અગાઉ સેંકડો વર્ષથી, વપરાશમાં હતા, એ અન્ય પ્રમાણોથી સિદ્ધ થયેલી ખિના છે. પણ એવા પાંચમા સદીના શિલાલેખો ઉપરથી જણાય છે કે તે વેળા એને ‘માલવગણ’નો સંવત કહેતા હતા; છતાં માલવોએ પોતે શરૂ કરેલો આ સંવત હોય

એમ પણ માની શકાતું નથી. કારણ, ગ્રે. અળતેકરનો અભિપ્રાય છે કે માલવોના શિલાલેખોની પહેલાંના શિલાલેખોમાં એ જ સંવતને 'કૃત' સંવત કહ્યો છે. 'કૃત'નો અર્થ શું, અને 'માલવગણુરિયતિ' એનો અર્થ શું, એ બાબતો હજી નિર્વિવાદ સિદ્ધ થઈ નથી; પણ એટલું તો નિશ્ચિત, કે સં. ૮૯૮ના શિલાલેખમાં 'વિક્રમ' એ શબ્દ પહેલી જ વાર આ સંવત સાથે જોડાયેલો મળે છે.

હવે આ 'વિક્રમ' શબ્દ કેમ વપરાયો છે, અને ઉત્તરોત્તર જુદાં જુદાં શતકોમાં તેમાં કેમ ઉત્ક્રાંતિ થતી ગઈ તે જોઈએ : (૧) સં. ૮૯૮ ના લેખમાં 'કાલસ્ય વિક્રમાખ્યસ્ય' (એટલે 'વિક્રમ નામના કાલનું' વર્ષ) એમ ઉલ્લેખ કર્યો છે; (૨) સં. ૧૦૨૮ ના લેખમાં 'વિક્રમાદિત્યભૂભૂતઃ કાલે', અને ૧૦૯૮ ના લેખમાં 'વિક્રમાદિત્યકાલે', એમ ઉલ્લેખ મળે છે; (૩) અને છેવટે, બારમા શતકમાં, સં. ૧૧૬૧ ના લેખમાં 'શ્રી વિક્રમાર્કનૃપકાલાતીત સંવત્સર', સં. ૧૧૭૬ ના લેખમાં 'વિક્રમાદિત્યોત્પાદિત સંવત્સર', તથા સં. ૧૧૯૫ ના લેખમાં 'વિક્રમનૃપકાલાતીત સંવત્સર', એ પ્રમાણે ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે.

ગુજરાતમાં આ સંવત 'વિક્રમ' એ શબ્દ સાથે ક્યારે જોડાયો અને તેમાં ઉત્તરોત્તર કેમ ફેરફાર થતો ગયો, એ ઇતિહાસ તો વળી વધારે જ રસપ્રદ અને સૂચક પણ છે. મૂળરાજ સોલંકી (ઈ. સ. ૯૬૧-૯૯૬) ના લેખમાં આ કાળને ફક્ત 'સંવત' એટલું જ નામ આપ્યું છે. અર્થાત્ અહીં હજી 'વિક્રમ' એ શબ્દ પણ સંવત સાથે વપરાયો નથી; ભીમદેવ (ઈ. સ. ૧૦૨૨-૧૦૬૪) અને કર્ણદેવ (ઈ. સ. ૧૦૬૪-૧૦૯૪) એ બેના લેખોમાં 'વિક્રમસંવત' એમ મોઢમ નામ મળે છે, અર્થાત્, 'વિક્રમરાજ' હજી અહીં પ્રકટ થયો નથી; જયસિંહ (ઈ. સ. ૧૦૯૪-૧૧૪૪), કુમારપાલ (૧૧૪૪-૧૧૭૩) અને અનંતપાલ (૧૧૭૪-૭૬), એ બધાના લેખોમાં 'શ્રીમદ્વિક્રમસંવત' એમ નામ મળે છે; અને પછી બીજા ભીમદેવ

(૧૧૭૮-૧૨૪૧) ના સમયના જે લેખ મળ્યા છે, તેમાં એટલે સંવતની છેક તેરમી સદીમાં, 'શ્રીમદ્વિક્રમાદિત્યોત્પાદિત સંવત્સર', અને 'શ્રીમદ્વિક્રમનૃપકાલાતીત સંવત્સર', એવા પ્રયોગ મળે છે. વળી આ પણ બહુ વિચારવા જેવી વાત છે કે સંવતના નવમા અને દસમા સૈકાના જે બાવન લેખોમાં એ સંવત વપરાયતો મળે છે, તેમાંથી ફક્ત ત્રણમાં જ 'વિક્રમ' નો ઉલ્લેખ મળે છે, અગીઆરમા અને બારમા સૈકામાં 'વિક્રમ સંવત' એ નામ વધારે લોકપ્રિય થતું જાય જણાય છે, અને મોટે ભાગે આ લોકપ્રિયતા સોલંકીઓના ગુજરાતે વધારેલી જણાય છે. એ રાજ્યોના લેખોની ઉપર્યુક્ત વિમતો આપી પ્રો. અળતેકર કહે છે : " આ ઉપરથી જણાઇ આવશે કે મુસલમાની અમલ શરૂ થવાના અવસરે જ વિક્રમ સંવત એ નામ ગુજરાતમાં લોકમાન્ય થયું હતું. "

આ બધું વાંચીને કોઈને પણ પ્રથમ દષ્ટિએ જ લાગે કે 'વિક્રમાબ્દ સંવત' એ શબ્દોમાં 'વિક્રમ' શબ્દ સામાન્ય નામ તરીકે વપરાયો છે—'પરાક્રમ' ના અર્થમાં; અને પછી જ આ શબ્દને કદાચિત્ત ગુપ્તવંશના ઇસવી ચોથા પાંચમા શતકના સમુદ્રગુપ્ત વિક્રમાદિત્ય, કે ચંદ્રગુપ્ત વિક્રમાદિત્યના નામ સાથે, કે કોઈ બીજા તે પછીના વિક્રમાદિત્યના નામ સાથે જાણ્યે કે અજાણ્યે ભેળા નાખી, 'શ્રીમદ્વિક્રમ' નામના કાલ્પનિક 'શકારિ' ને વીરપૂજક લોકમાનસે ઉપજાવી કાઢ્યો હશે. આ વિશે વધારે શોધ કરતાં જણાયું કે અહીં સદી ઉપર દખ્ખન કૉલેજના સંસ્કૃતના પ્રોફેસર અને વૈયાકરણ તથા પુરાતત્ત્વ-શોધક કીલહોર્નનો પણ અભિપ્રાય એવો જ હતો. નાગપુરની મોરિસ કૉલેજના સંસ્કૃતના અધ્યાપક રા. વાસુદેવ વિષ્ણુ મિરાશી, એમ. એ., એમણે લખેલા 'કાલિદાસ' નામના ઉત્કૃષ્ટ મરાઠી પુસ્તકમાં કીલહોર્ન પોતાના વિધાનની પુષ્ટિમાં કરેલા વિવેચનનો નિષ્કર્ષ આ પ્રમાણે આપ્યો છે : " ...વિક્રમ સંવતનો આરંભ કાર્તિકમાં, એટલે શરદ્ ઋતુમાં થતો. આ ઋતુમાં રાજ્યો ચઢાઈ પર જતા,

અને તેથી એ ઋતુને હર્ષચરિતાદિ અનેક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં 'વિક્રમ કાલ' કહે છે. શરદ ઋતુમાં આરંભ એ વિક્રમ સંવતનું વૈશિષ્ટ્ય હોવાને લીધે એ સંવતને પણ કવિઓ 'વિક્રમ કાલ' કહેવા લાગ્યા. "[કાલિદાસ પૃ. ૧૪]. ખીજા તજ્ઞો આ ઉત્પત્તિ કબૂલ રાખતા નથી, પણ ઘણાખરા આ ખાખતમાં તો એકમત જ છે કે ઇ. સ. પૂર્વે પહેલી સદીમાં વિક્રમ નામનો કોઈ રાજા થયો જ નથી, અને એવા કોઈ રાજાએ આ સંવતની સ્થાપના પણ કરી નથી.

દક્ષિણમાં ઇ. સ. ૭૮ થી પ્રચલિત થયેલા શાલિવાહન શક ઉપર ગ્રે. અળતેકરે ફેણુઆરી માસના 'સલ્વાદ્રિ' માં જે લેખ લખ્યો છે તે પણ આ વિષયમાં લક્ષમાં લેવા લાયક છે. અહીં પણ છેક ખારસો વર્ષ સુધી 'શાલિવાહન' એ નામ આ શક સાથે જોડેલું મળતું નથી; છેક વિજયનગર મહારાજ્યના ખીજા રાજા શુક્રરાય પહેલાના સમયમાં (ઇ. સ. ૧૩૫૫-૧૩૭૭) એક લેખમાં પહેલી વાર આ 'શકવિજેતા' શાલિવાહન અવતરે છે; 'વિક્રમ' ની પેઠે જ આ નામ પણ પુરાણોમાં કે ખીજા ઐતિહાસિક, સાહિત્યિક સાધનોમાં (કેથે જ) જડતું નથી; અને શકોને હરાવીને આ શક કોઈએ ચાલુ કર્યો એવા ઇતિહાસ પણ કેથે મળતો નથી. સામું. ઇતિહાસ તો ૨૫૪ કહે છે કે ઇ. સ. પહેલી સદીમાં સૌરાષ્ટ્રથી લઈને માળવા સુધી શકોની, અને ખીજે આંધ્રભૂત્યોની, આણુ વર્તતી હતી. ગ્રે. અળતેકર સામટો વિચાર કરીને એવા નિશ્ચય ઉપર આવ્યા છે કે ખુદ આ કાલગણનાનું નામ 'શકે' દેખાડી આપે છે તેમ જ શક શકવંશી વિજેતાઓએ જ ચાલુ કરેલો છે. એ જ સુગળ વિક્રમ સંવત માટે કેટલાક તજ્ઞો માને છે કે એ પણ શકોએ જ પ્રવર્તાવેલો સને છે. 'વિંધ્યની દક્ષિણે આવેલા દેશોનું આર્પત્વ' પરાપૂર્વથી તે છેક ઘણા અર્વાચીન કાળ સુધી સંક્રિત જ અણાયું છે. ઇ. સ. પૂર્વે ૩૦૦-૪૦૦ વર્ષ પર થઈ ગયેલા ખીધાયને કહેલું કે,

અવંતર્યોડગમગધાઃ સૌરાષ્ટ્રા દક્ષિણાપથાઃ ।

ઉપાવૃત્તસિંધુસૌધીરા પતે સંકીર્ણયોનયઃ ॥—

અને વળી એ દેશોમાં જઈ આવનારને પતિત થયેલો ગણી તેના માટે પ્રાયશ્ચિત્ત પણ ફરમાવેલું—તે જ પ્રમાણે ઇસવી સનની બીજી ત્રીજી સદીમાં થયેલા રાજરસ્વામીએ (મીમાંસાસૂત્રોના ભાષ્યકારે) અને છેક સાતમી સદીમાં થયેલા ‘ તંત્રવાર્તિક ’કાર કુમારિલ ભટ્ટે વિધ્યની દક્ષિણે આવેલા બધા જ દેશોને આર્યાવર્તથી ખાલ્ય અણ્યા છે, અને દ્રાવિડોને તો ‘ મ્લેચ્છ ’ કહ્યા છે. [ગંગાનાથ જાનું Pūrvamīmāṃsā, P. 238; અને એ જ પંડિતનું Tantra-Vārtika, P. 186 &c.] એમ છતાં શુદ્ધરાયના સમયમાં મુસલમાનોના બદમતી રાજ્ય સામે એ જ દ્રાવિડોનું ‘ આર્યત્વ ’ ઉછળી આવ્યું, અને એ ‘ આર્યત્વ ’માં જ આ કાદ્યનિક ‘ શકવિજેતા ’ શાલિવાહનનો જન્મ થયેલો જણાય છે. બનવા ભેગ છે કે ખુદ આર્યાવર્ત ગણાતા ઉત્તર પ્રદેશમાં પણ એ જ પ્રમાણે કાદ્યનિક ‘ શકારિ ’ વિક્રમે સંવત ઉપર કળ્પને મેળવ્યો હોય; અને ‘ શકો ’નું નામ તો આ ‘ વિક્રમ ’ના અવતારની પહેલાં ખરા ‘ આર્યાવર્ત ’માં સેંકડો વર્ષથી જ ઊડી ગયલું હશે—શુભોના કે તેથી પણ અગાઉના સમયમાં.

પણ આ બધાં માત્ર અનુમાનો કે તર્કો છે; ખાતરીથી કહી શકાય એવી વાતો નથી. ખાતરીથી તો એટલું જ કહી શકાય કે ઇ. સ. પૂર્વે પહેલી સદીમાં વિક્રમ નામનો કોઈ રાજા કે શકવિજેતા, માળવામાં કે કેથે, થયેલો જણાયો નથી; અને એવા કોઈ વિક્રમે સંવતની કાલગણના ચાલુ કરી એમ માનવા માટે પણ કશો જ આધાર નથી. અહીં આ પણ નોંધવા જેવું છે કે આવો જ દંઢ અભિપ્રાય એ વિષયના બીજા નિબળાત અને અનુભવી પુરાતત્ત્વવિદ્ પ્રો. દેવદત્ત રામકૃષ્ણ બાંડારકરનો પણ છે. એટલે સંજનાએ “એક વિદેશી શોધકનું વિધાન ઉપાડી લઈ વિક્રમેત્સવની વિડંબના ઉડાવી

છે ” એમ કહેનારે કાંતો મેં શું લખ્યું તે વાંચ્યું જ નથી, કે વાંચ્યું છે તો ‘ પ્રજાહૃદયના ભાવનાસમુચ્ચય ’ના ઉકળાટને લીધે તેના અર્થનો અનર્થ કરી નાખ્યો છે. અસ્તુ; એ પણ પુરાણો અનુભવ છે, એટલે એની મને તો નવાઈ નથી લાગી.

૨

“ દંતકથાઓની ઐતિહાસિકતા વિશે સાશંકતા દર્શાવાય એ ધણીને ગમતું નથી...મનમાની મૂર્તિએનું ખંડન કરવાનો પ્રયત્ન થાય એ ખમાતું નથી, પણ ઇતિહાસ એવી મમતાએ માટે લાચાર છે...ઇતિહાસને એ (દંતકથાઓ) ઘણું નુકસાન કરી શકે છે.”

[રા. ઉમાશંકર જોષી-સા. સ. કાર્યવહી ૧૯૪૨-૪૩-વિભાગ ૨ જો, પા. ૧૩-૧૪]

ખરાં ઐતિહાસિક સાધનો દ્વારા આ વિષય ઉપર જે કાંઈ પ્રકાશ પાડી શકાય તેનો આપણે બહુ જ ટૂંકામાં વિચાર કર્યો. હવે વિક્રમ વિષે જે દંતકથાઓ, લોકોક્તિઓ, માન્યતાઓ અને સાહિત્યતર્ગત ઉલ્લેખો મળે છે તેનો વિચાર કરીશું. પણ પહેલાં રા. ઉમાશંકર જોષીનું ઉપર ટાંકેલું તદ્દન સત્ય અને વાજબી વિધાન લક્ષમાં રાખવા વાચકવર્ગને નમ્ર વિનંતી છે. ખુદ વિક્રમના નામની સાથે સંકળાયેલા સાહિત્યમાં સૌથી વધારે જણાયેલાં અને લોકપ્રિય થયેલાં કથાપુસ્તકો તે ‘ વેતાળ પત્રીસી ’ અને ‘ સિંહાસન યત્રીસી ’ ઉદ્દે ‘ યત્રીસ પૂતળીની વાર્તા. ’ તેમાંથી આ બીજા પુસ્તક ઉપર જ વિક્રમ વિશેની ઘણીખરી લોકપ્રિય આખ્યાયિકાઓનો આધાર રચાયેલો છે; અને એ પુસ્તકને જ ‘ વિક્રમચરિત ’ એવું કંઈક ભ્રમણામાં નાખનારું નામ પણ આપવામાં આવેલું છે. કેમકે આ ‘ ચરિત્ર ’ ગ્રંથમાં આવેલી વાતો તો ઇ. સ. ના ૧૧ મા સૈકામાં ધારાનગરીમાં રાજ્ય કરી ગયેલા ભોજરાજના સિંહાસનના પાયારૂપ પૂતળાઓએ કહેલી છે. અર્થાત્, ‘ અરેઝિયન નાઇટ્સ ’ને ખલીફા હાફ્ઝ અર્શીફના ‘ ચરિત્ર ’નો ગ્રંથ માની લેનાર જેટલો ભ્રમણામાં

પડે તેથી એ વધારે આ વિક્રમચરિતને ખરો ચરિત્રગ્રંથ માની લેનાર પડે. એમ છતાં પ્રખ્યાત પીઠ વિદ્વાન સન્નનો આજે પણ એના જ અતિમાનુષ્ય આધાર ઉપર વિક્રમનું ઐતિહાસિક અસ્તિત્વ પુરવાર કરવા મથતા જોવામાં આવે છે; વિક્રમના દેવતાઓ સાથેના વાર્તાલાપને સત્ય હકીકત હોય તેમ મોટી સમાજોમાં રજુ કરવામાં આવે છે; અને વળી એ વાર્તાલાપ ઉપર આજના ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ પુરુષો સાથે વિક્રમની સરખામણીનો પાયો રચવામાં આવે છે; તેમ જ, એવી દંતકથાઓના આધાર ઉપર વિક્રમની સંગીતમાં પ્રવીણતાના અને તેને અંગે વિક્રમે સાધેલા કહેવાતા દેશસમસ્તના સાંસ્કારિક ઐક્યના અદ્ભુત દાવાઓ કરવામાં આવે છે.

એવી 'દલીલો' વિશે પૂર્વપક્ષ ઉત્તરપક્ષ કરી કાગળ અને સમયનો વ્યય કરવામાં મને તો સાર નથી જણાતો. એટલે એવી આલિશ અને સ્વયંવિડંબિત દલીલોનો ઉલ્લેખ માત્ર કરી આગળ ચાલીશું. એ વિષયમાં એક જ વાત અહીં કહેવા જેવી જણાય છે, અને તે એ કે વિક્રમ માટે તરેહવાર દાવા કરનારા પાંડિતોના એક પૂરા, કે લગભગ એક પૂરા, આધારરૂપી આ 'વિક્રમચરિત'ના અનેક અવતારોનું સંપાદન કૃત્યાદિ પેન્સિલ્વેનિયા યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃતના પ્રોફેસર એનર્ટને અત્યંત મહેનત અને કાળજીથી કરેલું હોવાથી મેં એ વિદ્વાનનું નામ લીધું હતું;—ખાસ કરીને આ કારણથી કે પ્રોફેસર મજદૂરે જૈન પરંપરાની કથા ઉપર આધાર રાખી એવી મોઢમ માન્યતા સેવેલી કે વિક્રમ જોવા દેઈ રાજા ઈ. સ. પૂર્વે ૧લી સદીમાં થયો હતો એ લોકપ્રવાદ માટે કાંઈ પણ લુપ્ત આધાર હોવો જોઈએ; અને છતાં એમણે સત્યકનિષ્ઠ વિદ્વાનને છાજે તેવા નિખાલસપણાથી સ્પષ્ટ એકરાર કર્યો હતો કે ધણખરા તજજો આ લોકપ્રવાદ કબૂલ રાખતા નથી, અને ઈ. સ. પૂ. ૧ લી સદીમાં એવો દેઈ વિક્રમ નામનો સંવત પ્રવર્તીવનાર રાજા થયો નથી એમ જ માને છે. પ્રો. એનર્ટને સંસ્કૃત સાહિત્યના વિદ્વાન તરીકે જાણીતા

છે, પુરાતત્ત્વ કે પુરાતન ઇતિહાસના નિષ્ણાત ઐતિહાસિક તરીકે નહીં; એટલે એ ‘વિદેશી શોધકનો આધાર’ આ વિષયમાં લેવા નેટલો અખૂઝ તો હું નથી. અને ગયાં વીસ પચીસ વર્ષમાં અત્યંત ફૂંલી બનેલી આપણી ‘અરિમતા’નું મને પૂરું જ્ઞાન હોવાથી આજે વર્ષોથી હું તો આપણા દેશના જ વિદ્વાનોના આધારો આવા જ વિષયોમાં આપતો આવ્યો છું. વળી આ જૈન પરંપરાનું પૂરેપૂરું ખંડન રા. અળતેકરના મેં પોતે દોઢેલા લેખમાં આવી ગયલું હોવાથી એનર્ટનની માન્યતાનો અધાર લેવાનું મને કારણ જ શું રહે ?

બાકી રહે છે વિક્રમનાં ‘નવરત્નો’, વિક્રમનો ‘માલવ’ નામના ‘ગણ’ સાધનો સંગ્રહ, અને વિક્રમને (કહેવામાં આવે છે તેમ) આપવામાં આવેલો અત્યંત વિરલ અને અત્યંત ઉચ્ચ ઇસ્કાળ ‘આદિત્ય’. આ ઇસ્કાળ વિશે વિક્રમના અભિમાનીઓ કહે છે કે “જે વીરપુરુષો વધારેમાં વધારે સંખ્યાની જનતાનું વધારેમાં વધારે કલ્યાણ સાધતા, તેમને જ એ ઇસ્કાળ અર્પણ કરવામાં આવતો.” આ વિધાન માટે કયો આધાર છે તે જણાવવામાં આવ્યું નથી; પણ ભાવનાવિવશતાથી કેવળ પર એવા વાસ્તવદર્શી ઇતિહાસ ઉપર નજર કરતાં જણાય છે કે આ ઇસ્કાળ કોઈ લોકસભા, કે પ્રતિનિધિ પરિષદ, કે જનતા સભરત તરફથી મહાપ્રતાપી કલ્યાણવીરોને જ ‘અર્પણ’ કરવામાં આવતો એવું કશું જ નથી; રાજાઓ પોતાની મરજી પ્રમાણે પોતે જ એવા ઇસ્કાળ પોતાને અર્પણ કરતા. અને એવા કુટુંબ આદિયો પ્રાચીન હિંદના ઇતિહાસમાં યર્ષ ગણા જણાય છે. ગુપ્તોમાં ‘વિક્રમાદિત્યો’ થયા છે; દક્ષિણમાં ‘પૂર્વ’ અને ‘પશ્ચિમ’ ચૌહુઓમાં ‘વિનયાદિત્યો’, ‘વિજયાદિત્યો.’ યર્ષ ગયા છે, અને વળી ‘વિક્રમાદિત્યો’ તો ખારસા અડધો ડઝન યર્ષ ગયા છે,—છટ્ટી વિક્રમાદિત્ય ઇ. સ. ૧૧૨૭ની આસપાસ મરણ પામ્યો એમ ઇતિહાસ કહે છે. ચોળવંશમાં પણ એવા આદિત્યો થયા છે, ઉત્તરમાં કનોજ વગેરેમાં અનેક આદિત્યો યર્ષ ગયા છે;

તેમજ દાશમીરમાં અનેક 'આદિત્યો' થઈ ગયા છે. વળી એ બધા 'આદિત્યો' આદર્શ રાજાઓ હતા, ધર્માચરણ અને લોકકલ્યાણ સિવાય ખીજા કશાનો વિચાર જ કરતા નહીં, એવી પૌરાણિક ભાષાઈ કરવા માટે પણ ઝાઝો આધાર ઇતિહાસમાં મળતો નથી. દાખલા તરીકે, દાશમીરનો લલિતાદિત્ય અગ્રાક્રમી રાજા હતો ખરો, પણ 'રાજતરંગિણી'માં કહ્યું છે કે એણે એક વાર દાહની ઝૂમમાં આખું ગ્રવરપુર નામનું નગર સળગાવી જાળી નાખવાનો દુક્રમ આપ્યો હતો;—દારભારીઓએ. ડહાપણ વાપરી દુક્રમ ઉપર અમલ નહીં કર્યો એ વાત જુદી. વળી એ જ 'આદિત્ય' અંગાળાના રાજાને 'વિષ્ણુપરિહાસકેશવ' એ અતિપવિત્ર દેવના સોગન પર ગંભીર અભયવચન આપી દાશમીર જોલાવ્યો, અને પછી ત્યાં તેનું ખૂન કરાવ્યું હતું. [રમેશચંદ્ર મજુમદાર કૃત Ancient Indian History, પૃ. ૨૫૬-૫૭]. સારાંશ કે આ 'આદિત્ય' પદવીના આધાર ઉપર રચાયેલી દલીલો વિશે વધારે વિચાર કરવામાં હાંસલ નથી.

હવે વિક્રમનાં સુવિખ્યાત 'નવરત્નો'નો વિચાર કરીએ. આ આ નવ રત્નો માટેનો લગાર કદંગા સંસ્કૃતમાં લખાયેલો શ્લોક આ પ્રમાણે છે :

ધન્વતરિશ્વપણકામરસિંહશંકુ-

વેતાલભટ્ટઘટસ્વર્પરકાલિદાસાઃ ।

જાતો ચરાહમિહિરો નૃપતેઃ સભાયાં

રત્નાનિ વૈ વરરુચિર્નવ વિક્રમસ્ય ॥

આ શ્લોક 'જ્યોતિર્વિદ્યભરણ' નામના જ્યોતિષ વિષયક ગ્રંથમાં મળે છે, જે કે લગભગ 'સુભાષિત' જેવો થઈ ગયેલો. હોવાથી થોડા જ એનું મૂળ ક્યાં છે તે જાણતા હશે. એ ગ્રંથના ૨૨ મા અધ્યાયના ૨૧ મા શ્લોકમાં કહ્યું છે કે રઘુવંશાદિના કર્તા કાલિદાસે કલિયુગના વર્ષ ૪૦૬૮માં, એટલે ઇ. સ. પૂર્વે ૪૪માં, એ લખ્યો છે; અર્થાત્ વિક્રમ સંવત ૨૪-૨૪માં. એમ છતાં એમાં અયનાંશ

સ્પષ્ટ કરવા માટે જે પ્રક્રિયા આપી છે તેમાં કહ્યું છે કે જે ‘શાકે’ વર્ષના અયનાંશ કાઢવા હોય તેમાંથી ૪૪૫ વર્ષ બાદ કરવાં અને જે વધે તેને સાડે બાગ દેવો. આ ઉપરથી પચાસ સાઠ વર્ષ ઉપર ડો. બાઉ દાજીએ બતાવ્યું હતું કે ગ્રંથ બનાવટી છે, વિ. સં. ની શરૂઆત પછી ઓછામાં ઓછાં સાતસો વર્ષ પછી લખાયેલો છે. વળી એ જ ગ્રંથમાં જે ‘નવરત્ન’ ગણાવ્યાં છે, તે ઉપરાંત દસમા ઉપરત્નનો પણ ઉલ્લેખ છે, અને આ દસમું ઉપરત્ન તે ઇ. સ. ૬૨૮ (શાકે ૫૫૦) માં ‘બ્રહ્મસિદ્ધાંત’ નામનો ન્યોતિર્ગણિતનો ગ્રંથ લખનારા બ્રહ્મ-શુભનો બાપ જિજ્ઞુ ! [કૃષ્ણમાચાર્ય Classical Sanskrit Literature, પૃ. ૧૦૨-૧૦૩, ટીપ ૨.] વળી મરાઠી ભારતીય જ્યોતિઃશાસ્ત્રના પ્રખ્યાત લેખક ગણિતશાસ્ત્રી શંકર બાળકૃષ્ણ દીક્ષિત તો કહે છે કે “ઐદ્રયોગનો ત્રીજો અંશ ગત થતાં રવિ-અંદ્રક્રાંતિ સામ્ય થાય છે એમ એ ગ્રંથમાં લખ્યું છે. આ ઉપરથી તો તેનો કાલ શાકે ૧૧૬૪ હરે છે” ! [ભા. જ્યો. પૃ. ૪૭૬]. હવે એ જ ‘કાલિદાસે’ ગણાવેલા બીજા એક સુવિખ્યાત ‘રત્ન’ વરાહમિહિરના પોતાના ગ્રંથ બોતાં જણાય છે કે પંચસિદ્ધાન્તિકામાં ગણિત કરવા એણે શાકે ૪૨૭ (ઈ. સ. ૫૦૫) એ વર્ષનો ઉપ-યોગ કર્યો છે. અને બીજે પણ ગતાનિ ચર્વાણિ શકેન્દ્રકાલાત એમ શકકાલનો જ ઉલ્લેખ કર્યો છે. એટલે આ બધાં જ કૃતધ્ન ‘રત્નો’નો વિશેષ આ છે કે જ્યાં જ્યાં વર્ષનો ઉપયોગ આવે છે ત્યાં પોતાના મુરખી વિક્રમના સંવતનો નહીં, પણ તેના શત્રુ ‘શકો’ ના શાકે વર્ષનો જ ઉપયોગ બેધડક કરે છે, અને તે પણ વિક્રમના સમયથી સેંકડો વર્ષ પછીના શક વાપરે છે ! અને આવા બનાવટી ‘કાલિદાસ’ના બનાવટી ગ્રંથનાં બનાવટી ‘રત્નો’ના આધારે લખેને ઓપણા વંચોટ્ટ, જ્ઞાનેટ્ટ, દેશવિખ્યાત નેતાઓ કાલ્પનિક ‘સંસ્કૃતિ-રક્ષક’ વિક્રમનું અસ્તિત્વ, અને તેનાં પરાક્રમો, તેની કાલ્પનિક દેશ-ભક્તિ, ઇત્યાદિનાં રસભરિત આખ્યાનો અને પુરાણો રચે છે !

વિક્રમને માટે બીજી એક દંતકથા મીમાંસકોની પરંપરામાં ચાલતી આવેલી છે, તેની પણ અહીં નોંધ કરી લઈએ. એ મીમાંસક પરંપરાનો શ્લોક આમ છે :

દ્રાણ્યામમચદ્ વરાહમિહિરો જ્યોતિર્વિદામગ્રણીઃ

રાજા મર્તૃહરિષ્ઠ વિક્રમનૃપઃ શ્રગ્નાત્મજાયામભૂત ।

વૈશ્યાયાં હરિચન્દ્રવૈષ્ણતિલક્રોતે જૈતશ્ચ શંકુઃ કૃતો

શુદ્રાયામમરઃ પટેવ શઙ્ગસ્વામિદ્વિજસ્યાત્મજાઃ ॥

એટલે, નૈમિનિનાં પૂર્વમીમાંસાસૂત્રોની ભાષ્યકાર શમરસ્વામીને ચાર પૈરીઓથી છ પુત્ર થયલા : પ્રાત્નણીથી વિખ્યાત ન્યોતિર્વિદ્ વરાહમિહિર, ક્ષત્રિયાણીથી રાજા મર્તૃહરિ અને વિક્રમ, વૈશ્યાથી વૈષ્ણ અને શંકુ, તથા શુદ્રાથી અમર. અર્થાત્, વિક્રમ અને તેનાં ત્રણ 'રત્નો' તો ભાઈ ભાઈ હયાં ! અને વળી બિચારો અમરસિંહ શુદ્રા-પુત્ર હયો ! ઘણું કરીને ભાષ્યકારનું 'માહાત્મ્ય' સિદ્ધ કરવા સાંપ્રદાયિકાએ આ શ્લોક બનાવી પ્રચલિત કર્યો હશે એમ લાગે છે, અને આજ મુઘી મીમાંસકોમાં-જણાય છે ત્યાંમુઘી મૈથિલ પંડિતોમાં-પ્રચલિત છે. બાકી ઇતિહાસ તરીકે તો નેટલી કીમત 'ન્યોતિર્વિદામરણુ'ના શ્લોકની અંકાય તેટલી જ આ શ્લોકની પણ આંકી શકાય. [ગંગાનાથ ઝા, 'Pūrva Mīmāṣā,' પૃ. ૧૩].

હવે વિક્રમનાં 'પૌરાણિક' પરાક્રમોમાંથી ખાસ ઐતિહાસિક ઘટના તરીકે જે પરાક્રમ આપણી સમક્ષ રજૂ કરવામાં આવે છે તેની સમીક્ષા કરીએ. આ મહત્ત્વના પરાક્રમના પરિણામ તરીકે જ વિક્રમ સંવતની સ્થાપના કરવામાં આવેલી કહેવાય છે, કે વિક્રમે શકોના આક્રમણ સામે 'માલવ' નામના 'ગણુ'ને, એટલે પ્રજા-સત્તાક લોકસંઘને, સંમહિત કરી આ દેશદુસ્મનોને મારી હટાવ્યા, અને એ મહાપરાક્રમના સ્મારક તરીકે વિક્રમ સંવતની સ્થાપના કરી; તથા 'માલવો'એ 'માલવાનાં જયઃ' અને 'માલવગણુજય' એવા સંસ્કૃતપ્રાકૃત જયઘોષવાળા સિલ્લા પાડ્યા. હવે કોઈ 'આર્યસંસ્કૃતિ-

દ્રોહી'ને કુશંકા થાય કે 'માલવ' રહ્યા પ્રજાસત્તાક 'ગણ' રાજ્યના અભિમાની, હમણાના સીમા પ્રાંતના તાયફાઓની જ પેઠે; અને વિક્રમ પડ્યો ચક્રવર્તી સમ્રાટ. એ એનો મેળ કેમ બેસે? એટલે છેક ૮ મી જાન્યુઆરી ૧૯૪૪ના 'લીડર' પત્રમાં વિક્રમાભિમાનીઓને વધાર્થ આપવામાં આવી છે કે, 'શાકુન્તલ'ના વિ. સં. ૧૬૯૬ માં લખાયલા હસ્તલિખિત ગ્રંથ ઉપરથી 'સિદ્ધ' થયું છે કે વિક્રમ તો ઉજ્જયિનીના 'માલવ રિપબ્લિક'નો પ્રેસિડેન્ટ હતો! પણ વળી એક જ 'રિપબ્લિક'નો પ્રેસિડેન્ટ હોય તો વિક્રમનું વૈશિષ્ટ્ય શું રહે? એટલે એમ પણ 'સિદ્ધ' થયું છે કે એ એક બે નહિ પણ એક સો 'રિપબ્લિક'નો ('ગણ શતક'નો) પ્રેસિડેન્ટ હતો! અને શકેનો પરાભવ કયો તેના સ્મારક તરીકે માલવોએ જ્યથોપવાળા સિક્કા પાડ્યા હતા. આ અમૂલ્ય હસ્તલિખિત માટે યોગ્ય તપાસ કરતાં જણાવવામાં આવ્યું છે કે ઇતિહાસમદાસાગરના મંચનથી અચાનક એ જ મોડા પર ખદાર આવેલું આ પંદરમું રત્ન અત્યારે તો કાઢતે જ દેખાડવામાં આવશે નહીં; એટલે એને માટે વધુ ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. પણ જે માલવોના સિક્કાઓના આધાર ઉપર આ જાન્ય અને રમણીય ઇમારત ચણવામાં આવી છે તેને જરાક ચોક્કસાઈથી વિચાર કરીએ. આ માલવોના જે epigraphs (ઉત્કીર્ણ લેખ) માળવામાં મળ્યા છે, તે ચોથા પાંચમા શતકના, એટલે શુભ સમગના છે, અને જે સિક્કા મળ્યા છે, તે માળવામાં નથી મળ્યા પણ જયપુર રાજ્યની નાગરવાલ નામની જગ્યામાં (પુબ્ધર અજમેરની નજીકમાં) મળ્યા છે; અને પોતાનો 'જય' તો આ માલવોએ છેક ઇ. સ. પૂર્વે ૧૫૦ થી પોકાર્યો છે, અર્થાત્ વિક્રમ સંવતની સો વર્ષ અગાઉથી. આ માલવો માટે અને તેમના સિક્કાઓ માટે પ્રો. દેવદત્ત રામકૃષ્ણ બાંડારકર લખે છે: As the coins found here date from circa 150 B. C. to circa 250 A. D. we may reasonably hold that in this period

the Mālavas had established themselves in this province. They were not then far distant from Pushkar near Ajmer સારાંશ કે, ઇ. સ. પૂર્વે ૧૫૦ થી ઇ. સ. ૨૫૦ સુધી આ માલવો નાગરગ્રામમાં જ હતા. વળી આજે આપણા બાવનાતિવશ બાધઓ માને છે તેમ ' માળવા ' એટલે ' માલવોનો મૂળ દેશ ' અને વળી કોમિન્ટી/ઉત્પત્તિસ્થાન, એ પણ એક મૂલ છે; ગ્રે. બાંડારકર કહે છે કે શુભ સમય સુધી, અર્થાત્ આશરે ઇ. સ. ૨૫૦ સુધી, આ પ્રાંતનું નામ ' માળવા ' હતું જ નહીં—

Certainly not till the Gupta period. [Lectures on Ancient Indian Numismatics, p. 12] મતલબ કે કહેવાતા વિક્રમકાળમાં, એટલે ઇ. સ. પૂર્વે ૧લી સદીમાં, વિદિશા ઉજ્જયિનીમાં કે તેની આસપાસના આજે ' માળવા ' કહેવાતા પ્રદેશમાં આ માલવો હતા જ નહીં, તો કહેવાતો વિક્રમ એઓનું કહેવાતું સંગઠન ઉજ્જયિનીમાં કરે કેમ, અને તેઓનો કહેવાતો ' પ્રેસિડન્ટ ' પણ થાય કેમ? વળી આ બલાદય માલવોએ કાષ્ઠ મહાભારત પરાક્રમ કરીને પોતાના સિદ્ધાઓ ઉપર પોતાની મહાન સત્તાનો ' જય ' પોકાર્યો એવી જ પૌરાણિક માન્યતા આજે પ્રચલિત છે તે પણ તદ્દન પાયા વગરની છે. એક તો, આપણે ઉપર જોયું તેમ, ' માલવોનો જય ' એ જયઘોષ ઇ. સ. પૂર્વે ૧૫૦ ના સિદ્ધાઓ ઉપર પણ મળે છે. બીજું, એ માલવો માટે આપણા બીજા સિદ્ધા—તન્મુ સુરેન્દ્રકિશોર ચક્રવર્તી લખે છે :

“ ...The small size of these coins and the metal used (copper) clearly testify to the poverty of the community that was served by them. It is also evident that the Mālavas had very little intercourse with the outside world as these coins are obtainable only at Nagar and its

immediate neighbourhood. [Study of Ancient Indian Numismatics, p. 194]. મતલબ કે, આ સિક્કાઓનો અત્યંત નાનો આકાર (એક સિક્કો તો માત્ર ૬ ઇંચ પહોળાઈનો જ છે !) અને તે માટે વપરાયેલી ધાતુ (ત્રાંબુ) એ બાબતોનો વિચાર કરતાં ચોખ્ખું જણાય છે કે માલવોનો ગણ કેટલો દરિદ્રી હતો (હમણાંના સીમાપ્રાંતના ભુખાળવા તાલુકાઓની પેઠે જ હશે એમ લાગે છે). તેમજ વળી નાગર-ચાલની સંકુચિત હદમાં જ એ સિક્કા ગણતા હોવાથી આ પણ દેખીતું છે કે માલવોને પોતાની આસપાસના જગત સાથે ઝાઝો સંબંધ પણ હતો નહીં. ત્યારે હવે સુઝ વાયકોએ જ વિચાર કરવો કે ઇ. સ. ના ત્રીજા શતક સુધી વિદિશા-ઉજ્જયિનીથી અઢીસો માઇલ દૂર બેઠેલા અને મારકૂટે પોતાનો સંસાર ચલાવતા દરિદ્રી રૂપમંડુક માલવો, અને ઇ. સ. પૂ. ૧લા શતકમાં ઉજ્જયિનીમાં કાર્ત્ત્વિક સોનાની લંકા ઉપજાવનારો કાર્ત્ત્વિક પ્રતિકુબેર વિક્રમ ચક્રવર્તી, એ બે વચ્ચે બાદરાયણ સિવાય બીજો કયો સંબંધ હોઈ શકે ?

અને, આ બધી ' વિદેશી ' નહીં પણ ' સ્વદેશી ' વિદ્વાનોએ સંશોધન કરી પુરવાર કરેલી હકીકતો વાંચી સુઝ વાયકોએ જ ફરી ન્યાય કરવો કે સંજનાએ આ ઉત્સવનું વિડંબન કર્યું છે કે, અતિ-ઉત્સાહી ઉત્સવ કરનારાઓએ ઇતિહાસનું અને સત્યનું—અને તે પણ આજે પચીસ વર્ષથી ચાલુ થયેલા સત્ય માટે આગ્રહ રાખનારા આ અભિનવ સત્યયુગમાં !—કરપીણુ વિડંબન કર્યું છે ? બાકી રહ્યો આરોપ “ હિંદુ માનસને ઐતિહાસિકતાની સંજ્ઞાથી વંચિત કહેવા ” નો. તો હવે પ્રાચીન હિંદના ઇતિહાસકાર પ્રોફેસર રમેશચંદ્ર મજુમદાર શું કહે છે તે સાંભળો : One of the greatest defects of Indian culture which defy rational explanation, is the aversion of Indians to writing history. તેમજ વળી, the Indians displayed a strange indiff:

erence towards properly recording the public events of their country. અને આ બંગાળી વિદ્વાનનું પ્રમાણ જો 'અરિમતા' પૂર્ણ આજના ગુજરાતી 'માનસ'ને નહીં ખપે, તો આપણા જ પ્રોફેસર કેશવલાલ કામદાર શું કહે છે તે સાંભળો. પ્રાચીન ગ્રીકો અને રોમનોના 'ઐતિહાસિક માનસ' સાથે પ્રાચીન હિંદુ માનસની સરખામણી કરી, એએ લખે છે: "આપણે ઘણાં ભાગે નાનાં બાળકોની માફક વેદો, સ્મૃતિઓ અને પુરાણોનો જિલ્લાપાટ કરીને જ એસી રહ્યા છીએ." તેમ જ વળી, "આપણી ઐતિહાસિક ભાવનામાં ઘણી ન્યૂનતાઓ છે તે નિર્વિવાદ છે." ['સ્વાધ્યાય,' ભા. ૨, પૃ. ૨૦૫-૨૦૬.] એવી વિરલ 'ઐતિહાસિક ભાવના' સેવનારા આપણા તદ્દન ગણતર વિદ્વાનોમાંના બીજા રા. દુર્ભાશંકર કે. શાસ્ત્રી શું કહે છે તે પણ સાંભળો: "ઐતિહાસિક દષ્ટિનો આ દેશમાં જૂના કાળમાં ઉદય જ નહોતો થયો. ગ્રીસ જેવા દેશમાં પણ જૂના કાળમાં ઐતિહાસિક દષ્ટિનો ઉદય થયો હતો એ પ્રસિદ્ધ છે; પણ આ દેશમાં તો બ્રિટિશ અમલ પછી જ ઐતિહાસિક દષ્ટિ-જે કે વિરલ પ્રમાણમાં પણ-ઉદય પામી છે." અને વળી,—"બ્રિટિશ અમલ પહેલાં ઐતિહાસિક દષ્ટિનો અભાવ એ અવિરમરણીય ઐતિહાસિક સત્ય છે." ['ઐતિહાસિક સંશોધન,' પૃ. ૩ અને ૬].

આપણે ત્યાં 'દેશભક્તિ' ના ઓઠા હેઠે ભાવનાસૃષ્ટિના આત્મવંચક કલ્પનાવિદ્યાસમાં રાચવાનો જે વાયરો વાય છે તેના પરિણામે કામદાર-શાસ્ત્રી જેવા ખરેખરા ઇતિહાસજ્ઞો અને શાસ્ત્રીય ઐતિહાસિક દષ્ટિની કદર કરનારા વિરલ વિદ્વાનો ખૂણે પડે, અને (કામદાર કહે છે તેવાં) "રાષ્ટ્રનાં ખોટાં બળુગાં ફૂંકનારાં લખાણો" કે ભાષણો કરી તાળીઓ મેળવનારા છાલકા પણ ધૂર્ત અને ધાંધલિયા ઇતિહાસચર્ચી વિદ્વાનમાં ખપી લોકપ્રિય થાય એમાં નવાઇ નહીં. પરંતુ જેને પણ સત્યની કદર હોય, ઇતિહાસ શું અને દંત-

કયા શું, ખરું શું અને બનાવટી શું, એનો વિવેક કેમ કરવો? એ જાણવું હોય, તો તેણે એ બંને ખરેખરા શાસ્ત્રીય માનસવાળા વિદ્વાનોના ગ્રંથો અને મંતવ્યોનો કાળજીપૂર્વક અભ્યાસ કરવો. ખાસ કરીને રા. શાસ્ત્રીનો 'ઐતિહાસિક દષ્ટિ' એ નાનકડો સુંદર નિબંધ, અને 'ગુજરાતી ઐતિહાસિક સાહિત્ય' એ ખીજા લાંબા નિબંધનાં છેલ્લાં ચાર પાનાં, તો આપણા દરેક વિદ્યાર્થીએ, વિશેષ કરીને દરેક ઇતિહાસના અભ્યાસીએ, એ ખીજા રાખવા જેવાં છે. ખીજા લોકપ્રિય પણ સત્યાસત્યનો ખીચડો કરી રા. શાસ્ત્રી કહે છે તેમ) વાસ્તવમાં હોય તે કરતાં વધારે દેશ-ગૌરવ ઉત્પન્ન કરવાનો 'કામિયો' કરનારા કોઈ પણ મહાગ્રંથનાં હજારબારસો પાનાં કરતાં આ દસબાર પાનાં દસગણાં વધારે કીમતી છે. પણ આ બધાની વચ્ચે મારી રિયતિ તો આપણા એકપૂરા ખરેખરા મહાકવિ (પણ અત્યારે દેશવટો ભોગવતા) દલપતરામ ભાઈએ વર્ણવેલા બોમડા મૂળચંદ જેવી બધ છે. બોમડાને બધાંએ ખૂબ ધમકાવીને કહેલું કે તારાં લગ્ન પૂરાં ચાંચ ત્યાંસુધી ખબરદાર એક અક્ષર બોલ્યો છે તો! પણ, દીવાની ઝાળ માંડવાને લાગતી જેમને તે બોલી બહુયો કે "આ માંચવો બધ જશે, તો વય ને વહ બેધ બધ જશે. વધ કહેશે કે મૂળચંદ બોલ્યો!"

પરણુવા બેસતાં તરત પરીક્ષા થઇ

બોમડો બોલ મૂળચંદ બોલ્યો.

અહીં પણ, નહીં બોલવાનો નિશ્ચય કરેલો તે છતાં, જ દ્રુપદસત્યમપ્રિયમ્ એ સનાતન સત્ય જાણુતો હોવા છતાં, ઇતિહાસ-માંડપને જાણીને કે અજાણતાં આગ લગાડેલી જેમ મારાથી પણ બોલ્યા વિના રહેવાયું નથી, કે "માંડવો બળી જશે તો સત્ય અને ઇતિહાસ બંનેનો નાશ થશે. વળી કહેશે કે સંજ્ઞાના બોલ્યો!" શું કહું! નદારી ટેવ પડી, 'તે ટોળે કેમ ટાળી!'

તા. ૬. 'વિક્રમ' શબ્દ 'પરાક્રમ' એ મૂળ અર્થમાં શરૂ-
આતમાં વપરાયો હશે, એ અનુમાનને પ્રુષ્ટિ આપનાર એક કથન
'સહ્યાદ્રિ' ના દેશુઆરી ૧૯૪૪ ના અંકમાં હમણાં જ મળી આવ્યું.
એ માસિક ઉપર નાગપુરથી લખેલા એક પત્રમાં રા. આનંદરાવ
જેશી કહે છે કે થોડા જ સમય પર અસુદ્રગુપ્ત (ઇ. સ. ૩૩૦-૩૩૫)
અને ચંદ્રગુપ્ત (ઇ. સ. ૩૭૫-૪૧૩) એ બે ગુપ્ત સમ્રાટોના ૩૧
સોનેરી સિક્કા ઇંદોર સ્થાનમાં આવેલા ખમનાલા ગામમાંથી
મળ્યા છે. એમાંથી આઠ સમુદ્રગુપ્તના છે; એ પૈકી છમાં પરાક્રમ
એમ લખેલું છે, અને એક સિક્કામાં 'શ્રીવિક્રમઃ' એમ લખેલું
છે. એક બાળુ કમલાસના દેવીનું ચિત્ર છે, અને સામે સમુદ્રગુપ્તના
ચિત્ર પાસે શ્રીવિક્રમઃ એમ રૂપે લખેલું છે. ['સહ્યાદ્રિ', ફે.
અંક, પા. ૧૨૧]. અહીં અનુમાન કરી શકાય કે પહેલાં 'પરાક્રમ'
શબ્દ વપરાઈ પછી તેની જગ્યાએ 'વિક્રમ' શબ્દ આવ્યો હશે;
અને 'શ્રીવિક્રમઃ' એટલે કમલાસના લક્ષ્મી દેવીનો પરાક્રમ એવો
પૂજ્યભાવ અને નમ્રતા બતાવનારો અર્થ પણ અભિપ્રેત હોય તો-યે
નવાઈ નહીં. રા. જેશીએ આ હકીકત ઇંદોરના 'વિક્રમ' માસિક-
માંથી લીધેલી છે. ['ફૂલછાળ' - ૧૭-૩-૧૯૪૯ અને ૨૪-૩-૧૯૪૯]

['ફૂલછાળ' માં મારો 'વિક્રમાદિત્ય' નામનો લેખ છપાયા
પછી સાત આઠ વર્ષે મેં બીજા બે ગ્રંથ જોયા, અને તેમાંથી પણ
મેં જે લખેલું તેનું વિશેષ સમર્થન કરનારી સામગ્રી મળી. આમાંનો
પહેલો ગ્રંથ તે R. G. Bhandarkar Commemoration
Volume નામનો હો. રામકૃષ્ણ ગોપાળ બાંડારકરની 'યાદગીરી'
અર્થે લખાયેલો ગ્રંથ. એમાં એ સંસ્કૃતના પ્રખર પંડિતના સુપુત્ર
ડૉ. દેવદત્ત બાંડારકરે 'વિક્રમસંવત' એ વિષય પર જે લેખ લખ્યો
છે તેમાં એમણે " જૈન સાહિત્યના આધારે વિક્રમ સંવતનો આરંભ
કરનાર તો જ 'શકારિ' વિક્રમાદિત્ય" એવી જે માન્યતા સાધારણ
રીતે સેવાય છે, તે વિષે ચર્ચા કરતાં લખ્યું છે કે, — " ઇ. સ.

પૂર્વે ૫૭ માં રચાયેલા વિક્રમ સંવતના સ્થાપક તરીકે રાજા વિક્રમનું નામ સૌથી પહેલું જો જોવા મળે છે તે અમિતગતિએ સં. ૧૦૫૦ લખેલા 'મુખાપિતસંદોહ' નામના ગ્રંથમાં મળે છે. આ જૈન લેખકનો ભાવાર્થ જોતાં જણાય છે કે એના પોતાના સમયમાં એ સંવત 'વિક્રમે સ્થાપેલો' સંવત એમ નહીં, પણ વિક્રમના 'મરણના સ્મારક' તરીકે શરૂ કરવામાં આવેલો સંવત, એમ મનાવું. સં. ૧૦૫૦ ના આંકલેખની અગાઉના બધા ઉલ્લેખોમાં એ સંવત ['વિક્રમ સંવત' નહીં પણ] જુદા જ નામે ઓળખાતો. બીજું, વિક્રમ ઈ. સ. પૂ. પહેલી સદીમાં થઈ ગયો એ માન્યતાના પુરાવા તરીકે હાલ-કૃત 'ગાથા સપ્તશતી' ના શ્લોક રજુ કરવામાં આવે છે; કારણ હાલ પોતે ઇ. સ. ની પહેલી સદીમાં થઈ ગયો એમ મનાય છે. પણ એની 'સપ્તશતી' માં આવેલી અમુક વીગતો જોતાં તો એ ગ્રંથ સામાન્યપણે મનાય છે તે સમય કરતાં ઘણો પછી લખાયેલો જણાય છે. આવી બે વીગતો વિચારવા જેવી છે. એક આ કે એના સર્ગ ૧, શ્લોક ૮૬ માં 'રાધિકા' નું નામ મળે છે; અને બીજી આ કે સર્ગ ૩, શ્લોક ૬૧ માં 'મંગલ' એ વારનું નામ આવે છે. હવે 'રાધિકા' એ નામ પહેલપહેલું મળે છે તે 'પંચતંત્ર' માં મળે છે, અને 'પંચતંત્ર' નો રચનાકાળ ઇસવી સનની પાંચમી સદી છે. તેમ જ રવિ, સોમ આદિ વારોનાં નામ પણ આ દેશમાં પહેલી જ વાર વપરાયેલાં મળે છે તે મહારાજા બુધગુપ્તના 'ઐરન'ના ઇ. સ. ૪૮૪ ના શિલાલેખમાં મળે છે. આ પુરાવાઓ પરથી જણાય છે કે 'ગાથા સપ્તશતી' ઇ. સ. ની છઠી સદીના આરંભમાં રચાયેલી હોવી જોઈએ. એટલે હાલને મનાય છે તેથી ચાર સદી પછી થઈ ગયેલો માનવો જોઈએ." આ અચૂક ઐતિહાસિક પુરાવાઓ રજુ કરી ડૉ. દેવદત્ત લખે છે : " The theory that Vikramaditya was the originator of the Vikrama samvat must, therefore, be given

up; and the sooner we consign it to the limbo of oblivion, the better.” સારાંશ કે, “ વિક્રમાદિત્યે વિક્રમ સંવતનો આરંભ કર્યો એ માન્યતા હવે છોડી દેવી જોઈએ; અને આ માન્યતા જેમ વહેલી વિસારી દેવાય તેમ સાફ. ” [પા. ૧૮૯].

બીજો ગ્રંથ મેં જોયો તે Cambridge History Of India, Vol. I, છે, જેમાં પ્રાચીન હિંદુસ્તાનનો ઇતિહાસ બહુ કાળજીપૂર્વક અને વિસ્તારથી તે વિષયના નિષ્ણાતોએ લખેલો છે. આ મોટા ગ્રંથમાં કહ્યું છે કે,—“ સર જૉન માર્શલને તક્ષશિલાના ચિર ટોપમાં મળી આવેલા શિલાલેખ પરથી રાજ વેમ ‘કાદ્દીસીસ’-નો સમય નિશ્ચિત કરી શકાય છે. આ લેખ વર્ષ ૧૩૬ ના આપાદની પંચમીએ લખાયેલો છે. લગભગ નિશ્ચિત રીતે કહી શકાય કે આ ૧૩૬ મું વર્ષ ઇ. સ. પૂ. ૫૮ થી શરૂ થતા સંવતનું છે; અને એમ હોય તો એ સંવતનું ૧૩૬ મું વર્ષ તે ઇ. સ. નું ૭૭-૭૮ એ વર્ષ હોવું જોઈએ. એટલે વેમ પછી ગાદીએ આવનારા કનિષ્કનો રાજ્યારંભ ઇ. સ. ૭૮ માં થયેલો હોવાથી આ લેખ વેમના રાજ્યના છેલ્લા વર્ષનો હોવો જોઈએ. સર જૉન માર્શલની આ લેખની વાચના પ્રમાણે તે મહારાજા આઝીસે પ્રવર્તાવેલા સંવતના વર્ષ ૧૩૬ માં લખાયેલો છે, કારણ વર્ષની પછી ‘આયસ’ એ શબ્દ આવે છે; અને ‘આયસ’ એ ખરોટી લિપિમાં ગ્રીક ‘આઝાય’ (એટલે ‘આઝીસનું’) નો પર્યાય છે. આ તર્ક જો ખરો હોય તો આ શોધ બહુ મહત્વપૂર્ણ થઈ પડે; કેમકે પછી વિક્રમનો કહેવાતો સંવત તે આઝીસે ચક્રાવેલા સંવતનું જ નામ છે એમ પુરવાર થાય, અને આઝીસના રાજ્યારંભનું વર્ષ પણ ઇ. સ. પૂર્વ ૫૮ પુરવાર થાય.” ‘કૂલછાપ’ માંના લેખમાં ‘શાલિવાહન શક’ વિશે જે મેં લખ્યું હતું તેને પણ આ ‘કેમ્બ્રિજ’ ઇતિહાસ પ્રુટિ આપે છે. તે કહે છે કે, “ પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનના શક રાજાઓએ લાંબા કાળ સુધી

ચલાવેલી 'શકે' નામની વર્ષગણુનાને લીધે આખા હિંદુસ્તાનમાં આ 'શક' વર્ષગણુના જાણીતી થઈ."

૪

૧૯૪૪ માં છપાયેલાં Proceedings of the Oriental Conference (Benares) માં Who Founded the Vikrama Era એ નામનો કોઈ અળતેકરે લખેલો નિબંધ એક બે વર્ષ પર મારા જોવામાં આવ્યો. એમાં વિક્રમે માટે જે ઉલ્લેખ જૈન લેખક કાલકાચાર્યના લખાણમાંથી મળે છે, તે વિશે વાળખી વાંધો દર્શાવવામાં આવ્યો છે કે આ લખાણ ઇસવી ૧૩ મી સદીનું છે, એટલે પુરાવા તરીકે નકામું છે. વળી 'શત્રુંજયમાહાત્મ્ય' ની પુષ્પિકા (Colophon) માં વિક્રમ માટે જે ઉલ્લેખ છે તે વિશે ડૉ. અળતેકર લખે છે : " આ પુષ્પિકા પરથી જોતાં પ્રથમ દર્શને એમ લાગે કે વિક્રમે શકોનો પરાજય કરી વિક્રમ સંવત ચાલુ કર્યો એ માન્યતા ઇ. સ. ૪૨૧ માં લખાયેલા કહેવાતા એ ગ્રંથના સમયમાં જાણીતી હતી. પણ ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ આ પુષ્પિકા સદંતર નકારી દે છે. કારણ, એને માન્ય રાખીએ તો [એમાં સમાવેલી વાતો પરથી] એમ માનવું પડે કે ઇ. સ. ૪૨૧ માં વલ્હીમાં મૈત્રક વંશનો શીલાદિત્ય રાજ કરતો હતો, જ્યારે હકીકત તો આ છે કે એ સમયે ત્યાં ગુપ્ત વંશના ચંદ્રગુપ્ત રાજનું રાજ્ય હતું એટલે, પાંચમી સદી ઇસવીમાં વિક્રમ સંવત જાણાયેલો હતો એમ માની શકાતું નથી..... 'કથાસરિત્સાગર' માં ઉદ્ભૂતિનીના વિક્રમાદિત્યના પરાક્રમેનું વર્ણન આવે છે, તેમાં કહ્યું છે કે વિક્રમે ગૌડના રાજા શક્તિકુમાર, કર્ણાટકના રાજા જયધ્વજ, લાટના રાજા વિષ્ણુવર્મા, અને સિંધના રાજા ગોપાલને ઇ. સ. પૂ. ૫૦ માં હરાવ્યા હતા. પણ ખરો ઇતિહાસ જોતાં એવા કોઈ રાજા જાણવામાં નથી. અને વિશેષ વિચારવા જેવું તો આ છે કે 'કથાસરિત્સાગર' માં વિક્રમે શકોનો પરાજય કર્યો એવો કોઈ ઉલ્લેખ નથી, કે નથી તેમાં

એમ જણાવ્યું કે વિક્રમે કોઈ સંવત ચાલુ કર્યો હતો " આ અર્થાતે સાર સ્પષ્ટ છે કે વિક્રમ નામના કોઈ રાજાએ શકોને હરાવી ઇ. સ. ૫૭ માં ' વિક્રમ સંવત ' ચાલુ કર્યો એમ કહેવા માટે માન્ય રાખી શકાય એવો કોઈ પુરાવો નથી.

હવે બાકી રહે છે આપણને જેની વધાઈ અનેક વર્ષ પર આપવામાં આવી હતી તે વિક્રમને કાલિદાસે મુરબ્બી (patron) પુરવાર કરનારી ' શાકુંતલ ' નાટકની અદ્દશ્ય અને અણુમેલ હસ્તલિખિત પ્રત. એ પ્રતના મૂળ શૌર્ય અને જાહેરાત કરનાર વિદ્વાન ડૉ. રાજગણિ પાંડે પોતાના Historicity of Vikramaditya નામના બે એક વર્ષ પર છપાયેલા મહાગ્રંથમાં પૃ. ૫૦૮ પર આ અત્યાર સુધી કોઈએ નહોતો જોયેલા હસ્તલેખમાંથી બે પ્રમાણ આપે છે.

પહેલું,—નાંખંતે સુવ્રધારઃ—આયે રસભાવશેષદીક્ષાગુરોઃ
શ્રીશ્રીવિક્રમાદિત્યસ્ય સાહસાંકસ્યાભિરૂપમયિષ્ઠેયં પરિષદ્ ।
અસ્યાં ચ કાલિદાસપ્રયુક્તેનાભિજ્ઞાનશાકુંતલ નવેન નાટકેનો-
પસ્યાતવ્યમસ્માભિઃ ।

બીજું,—ભરતવાક્યમ્—

भवतु तव विडौजाः प्राज्यवृष्टिः प्रजासु

त्वमपि चिततयज्ञो वज्रिणं भावयेथाः ।

गणशतपरिवर्तैरेवमन्योन्यकृत्यैः

नियतमुभयलोकानुग्रहश्लाघनीयैः ॥

આ બે ઉતારા વાંચીને પહેલો વિચાર એ આવે છે કે કવિએ વિક્રમના સૌથી મહત્ત્વના કહેવાતા પરાક્રમનું, એટલે શકોને છતી સંવત સ્થાપવાનું નામ પણ નથી લીધું. વળી આ અન્ને અવતરણાનું સંસ્કૃત કાંઈક શંકાસ્પદ જણાય છે. રસભાવશેષદીક્ષાગુરોઃ નો નક્કી અર્થ શું ? કાઈના પણ નામ સાથે બે ' શ્રી ' નો ઉપયોગ

પાદ આ કાલ્પનિક છતાં અમર હાયત્રતમાં ખરેખર છે, અને ખેંગી-
નાળીને તેનો કાર્ત્ત્વ અર્થ પણ એસાડીએ, તોયે રાજ્ય અને ઇંદ્રની
સ્તુતિ સાથે ખીયારા રડયાખડયા માલવગણોને મંથંધ જ શો? અહીં
કરીથી કહેવાની જાગ્યે જ જરૂર રહે છે કે માલવ લોક છેક ઇ. સ.
૧૫૦ સુધી હાલના 'માલવા' પ્રદેશ પુષ્કર-અજમેરની પાસેના
એ બધા એ પ્રદેશથી ૧૫૦ માઈલ પુષ્કર-અજમેરની પાસેના
પ્રદેશમાં વસતા હતા, અને એના સિદ્ધા કે લેખ મળ્યા છે તે
માલવામાં નહીં પણ એ દૂરના પ્રદેશમાં જ મળ્યા છે. વળી માલવાનાં
જયઃ એ જયધોષ વાળા સિદ્ધા ઇ. સ. પૂ. ૧૫૦ ની આસપાસના
એટલે કહેવાતા વિક્રમ સંવતથી સો વર્ષ અગાઉના છે. એટલે
સામટી રીતે જેતાં માની શકાય કે કોઈ સાદસિક વ્યક્તિએ ગણશત-
પરિવર્તે : શબ્દો આ શ્લોકમાં ઘુસાડી જેનું અસ્તિત્વ જ નહીં એવા
બાપડા વિક્રમને પૂરેપૂરો નેસ્તનાબૂદ કરવાનું મૂર્ખ સાહસ કર્યું છે.
અંતમાં એટલું જ ઉમેરવાનું કે વિક્રમાદિત્ય કે વિક્રમ એ ઉપાધિ
ગુપ્ત મહારાજ સમુદ્રગુપ્તના સિદ્ધાઓમાં મળે છે; અને ત્યાં પણ એ
કોઈનું નામ નથી, માત્ર પરાક્રમ નો પર્વાય છે.]

અડ

~~~~~

કાલિદાસે ખીજે કંથે પણ કયો છે? અને વિક્રમાદિત્યસ્ય... અભિરૂપભૂયિષ્ઠા પરિષદ એટલે શું? પ્રચલિત પાઠમાં તો ક્ષ્ણ અભિરૂપભૂયિષ્ઠેયં પરિષદ એ યોગ્ય અને સાર્થ શબ્દો જ મળે છે,—એટલે, “ ધણાખરા વિદ્વાનો જ જેમાં છે એવી પરિષદ ”,— અર્થાત્ નાટક જેવા નાટકશાળામાં મેળા થયલા તમાશખીતોની સ્તુતિપર શબ્દો. આ નવ વાચનનામાં વિક્રમાદિત્યસ્ય નો અભિરૂપભૂયિષ્ઠા પરિષદ સાથે મેળ કેમ એસાડી શકાય? જેમ તેમ અર્થ એસાડીએ તો યે રાજના દરબારની અને દરબારીઓની સ્તુતિ કરી હોય એમ કાંઈ લાગે છે. અને અભિજ્ઞાનશાકુંતલ નવેન એમ છુટાં છાપેલાં પદોનો કાંઈ પણ અર્થ થાય ખરો? બાકી રહ્યું ભરતવાક્ય, જે આપણી તરફ પ્રચલિત વાચનામાં તો પ્રવર્તતાં પ્રકૃતિહિતાય પાર્થિવઃ ઇત્યાદિ શ્લોકમાં આપેલું મળે છે. ખીજા પ્રાંતોમાં મળતી વાચનામાં ભવતુ સ્તવ વિદ્યોજાઃ એ શ્લોક ભરતવાક્ય તરીકે મળે છે. પણ તે વળી આ અલૌકિક હસ્તલિખિત પ્રતમાં તો ધણા જ વિચિત્ર સંસ્કૃતમાં લખેલો મળે છે. ગણશતપરિવર્તેઃ એટલે શું? પરિવર્ત નો અર્થ કાશમાં તો revolution of a planet, period, lapse of time એવો મળે છે. તો “ એકસો ગણનો સમય ” એટલે શું? વસ્તુસ્થિતિ આમ છે કે ભરતબ્યાકયના ચરણમાં ગણશતપરિવર્તેઃ એ શબ્દો નથી,—યુગશતપરિવર્તાન્ એમ વાળખી અને સાર્થ પાઠ છે. પણ આપણા વીસમી સદીના ‘કાલિદાસ’ ને તો વિક્રમને સદાય થનારા માલવગણ ને ખેંચીતાણીને ભરતવાક્યમાં ધુસાડવા હતા, એટલે યુગશત ને બદલે ગણશત, અને પરિવર્તાન્ ને બદલે પરિવર્તેઃ, એવો અર્થહીન છત્રરડો કર્યો છે. એમ અનુમાન થાય છે કે આ આપણા ‘પ્રતિકાલિદાસે’ પરિવર્ત ને પરિવાર સાથે સમાનાર્થ માની આ ગોળો પિંગાળો કરી નાંખ્યો છે. ગમે એમ હોય, આપણે એમ માની લઈએ કે ગણશતપરિવર્તેઃ એવો અદ્ભુત

પાઠ આ કાષ્ઠપનિક છતાં અમર દાયગ્રતમાં ખરેખર છે, અને ખેંગી-  
નાણીને તેનો કોઈ અર્થ પણ જોસાડીએ, તોયે રાગ અને ઇંદ્રની  
સ્તુતિ સાથે જીવારા રડ્યાખડ્યા માલવગણોને સંબંધ જ શો? અહીં  
કરીયા કહેવાની બાગ્યે જ જરૂર રહે છે કે માલવ લોક છેક ઇ. સ.  
૧૫૦ સુધી દાલતા 'માલવા' પ્રદેશમાં ~~સ~~ પણ થયલા નહીં;  
એ બધા એ પ્રદેશથી ૧૫૦ : માલ ~~પુષ્કર-અજમેરની પાસેના~~  
પ્રદેશમાં વસતા હતા, અને એના સિદ્ધા કે લેખ મળ્યા છે તે  
માલવામાં નહીં પણ એ દ્વરના પ્રદેશમાં જ મળ્યા છે. વળી માલવાનાં  
જયઃ એ જયધોળ વાળા સિદ્ધા ઇ. સ. ૫ ૧૫૦ ની આસપાસના  
એટલે કહેવાતા વિક્રમ સંવતથી સો વર્ષ અગાઉના છે. એટલે  
સામટી રીતે જોતાં માની શકાય કે કોઈ સાદસિક વ્યક્તિએ ગણશત-  
પરિવર્તે : શબ્દો આ શ્લોકમાં ઘુસાડી જેનું અસ્તિત્વ જ નહીં એવા  
બાપડા વિક્રમને પૂરેપૂરો નેરતનાબૂદ કરવાનું મૂખ સાદસ કર્યું છે.  
અંતમાં એટલું જ ઉમેરવાનું કે વિક્રમાદિત્ય કે વિક્રમ એ ઉપાધિ  
શુભ મહારાજ સમુદ્રગુપ્તના સિદ્ધાઓમાં મળે છે; અને ત્યાં પણ એ  
કોઈનું નામ નથી, માત્ર પરાક્રમ નો પર્ચાય છે. ]

૨૫૬૪

११५६

११६१२

4 JUL 20 1989

81.99

28 MAY 2005

२८१०५

29 AUG 2007



1564

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગ્રંથાલય

અમદાવાદ - ૯